رابطة الأدب الإسلامي العالمية
UNIVERSAL LEAGUE OF ISLAMIC LITERATURE

# مجلة
# الأدب الإسلامي

السنة الثالثة: العددان التاسع والعاشر

رجب ـ ذوالحجة ١٤١٦هـ. كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٥م ـ نيسان (أبريل) ١٩٩٦م.

● مجلة فصلية ☆ تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية ●

## عدد خاص
## عن
## الدكتور نجيب الكيلاني
## رائد القصة الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

# مجلة الأدب الإسلامي

فصلية تصدرها
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

السنة الثالثة ـ العددان التاسع والعاشر

**المشرف العام :**
أبو الحسن علي الحسني الندوي
**رئيس التحرير :**
د. عبدالقدوس أبو صالح
**نائب رئيس التحرير :**
د. عبده زايد
**مدير التحرير :**
د. مرعي مدكور
**مستشارو التحرير :**
د. محمد زغلول سلام
د. علي الخضيري
د. الشاهد البوشيخي
كمال رشيد
**هيئة التحرير :**
د. محمد الفاضل ـ د. حسين علي محمد
أحمد فضل شبلول ـ حبيب معلا المطيري

**أسعار بيع المجلة: [العدد الخاص]**
دول الخليج ١٤ ريال سعودي أو ما يعادلها ـ الأردن: دينار ـ مصر: ٤ جنيهات ـ سورية: ٢٠٠ ليرة ـ لبنان: ٥٠٠٠ ليرة ـ المغرب العربي: ١٥ درهم مغربي أو ما يعادلها ـ اليمن: ٤٠٠ ريالاً ـ السودان: ١٠٠ جنيها الدول الأوربية: ما يعادل ٤ دولارات.

**المراسلات:**
الرياض: هاتف ٤٩٣٤٠٨٧ ـ فاكس ٤٩٢٠٦٩٣
ص.ب ٥٥٤٤٦ ـ الرمز ١١٥٣٤
القاهرة: هاتف ٥٧٤٣٤٤٦ ـ ص.ب ٩٦ رمسيس
عمّان: ص.ب ١٤١٦٤٨
المغرب ـ وجدة: هاتف ٧٤٣٣٠٤ ـ ص.ب ٢٣٨

**الاشتراكات**
للأفراد ما يعادل (١٥) دولاراً.
للأفراد (خارج البلاد العربية) ما يعادل (٢٥) دولاراً.
للمؤسسات والدوائر الحكومية ما يعادل (٣٠) دولاراً.

## الافتتاحية

بهذا العدد الخاص تدخل مجلة الأدب الإسلامي عامها الثالث بعون من الله وتوفيقه.

وقد كانت فكرة الأعداد الخاصة أو الملفات المتخصصة تراودنا أثناء الإعداد لإصدار هذه المجلة، وكان ملف نجيب الكيلاني واحداً منها. فلما انتقل رحمه الله تعالى إلى جوار ربه بدا لنا أن نبدأ به؛ وقد كان لدينا بعض الدراسات والأبحاث عنه، وبعض عروض الكتب، وحواران معه، وبعد أن عرضنا الفكرة للبحث والدراسة ارتأينا أن نصدر عنه عدداً خاصاً؛ فهذا أقل ما نقدمه من تكريم له ولأدبه؛ فنجيب الكيلاني يمثل ظاهرة فريدة في أدبنا العربي الإسلامي المعاصر؛ فهو من أقدم دعاة الأدب الإسلامي، وهو مؤسس فن الرواية الإسلامية المعاصرة؛ من خلال إنتاجه الغزير المحكم الذي يزيد عن أربعين رواية، فضلاً عن إسهاماته الكبرى في مجالات الشعر والمسرح والدراسة الأدبية والكتابة الثقافية بعامة.

ومن هنا قدمنا دعوة مفتوحة في افتتاحية العدد السادس للمشاركة في هذا العدد الخاص. وقد كانت الاستجابة أكبر مما كنا نتوقع؛ فقد توالت الدراسات والأبحاث وعروض الكتب وقصائد الشعر من مصر وسوريا والمغرب والأردن والسعودية وفلسطين والجزائر، بالإضافة إلى كلمة سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس الرابطة والمشرف العام على المجلة، وقد كان المشاركون يمثلون أجيالاً مختلفة ومشارب متنوعة، ولم يكونوا جميعاً من أعضاء الرابطة، ولا من المشتغلين بالأدب الإسلامي، ونظراً لكثافة المواد قررنا أن نصدر عدداً مزدوجاً حتى يستوعب أكثر المواد الصالحة للنشر، وقد حرصنا على أن يمثل العدد كل الأجيال، وكل الأقطار المشاركة، وأن يغطي مختلف المجالات التي أسهم فيها الراحل إبداعاً ودراسة ونقداً.

ومما ينبغي أن نلفت النظر إليه أن مظاهر تكريم الراحل لم تزل تتوالى منذ وفاته، فقد عقدت أكثر من ندوة عن أدبه: في النادي الأدبي بالقصيم بالمملكة العربية السعودية، وفي مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي بالقاهرة بمبنى المركز العام للشبان المسلمين، وفي رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، فضلاً عن الدراسات والأبحاث في مختلف الصحف والمجلات، وقد احتفت به مجلة «المشكاة» المغربية احتفاء خاصاً أيضاً.

وكانت رابطة الأدب الإسلامي العالمية قد كرمته قبل رحيله، ومنحته درع الرابطة لريادته وجهده، وعقدت عنه ندوتين. إحداهما في مكتبها الإقليمي بالقاهرة، والأخرى في قصر ثقافة الزقازيق، وبعد رحيله أصدرت عنه كتاباً للدكتور حلمي القاعود تحت عنوان: «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني».

وهذا كله يكشف عن مكانة الرجل وقيمة أدبه في ضمير أمته.

رحم الله الفقيد العظيم، وعوضنا عنه من يحمل راية الإبداع من بعده، ويواصل المسيرة.

مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - وطى المصيطبة - بناء عبد الله سليمت
تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
ص.ب: ٧٤٦٠ برقيا: بيوشران

# في هذا العدد


| الموضوع | الكاتب | الصفحة |
|---|---|---|
| ـ الافتتاحية | التحرير | ١ |
| ـ تقديم وتقدير | أبو الحسن الندوي | ٣ |
| ـ نجيب الكيلاني كما عرفته | د. عبدالقدوس أبو صالح | ٤ |
| ـ الدكتور نجيب الكيلاني في سطور | التحرير | ٦ |
| **• الرواية والمسرحية والترجمة الذاتية** | | |
| ـ الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية | د. محمد مصطفى هدارة | ٨ |
| ـ نجيب الكيلاني بين أدباء العصر | د. حامد أبو أحمد | ١٥ |
| ـ البيئة في روايات نجيب الكيلاني | د. حلمي القاعود | ٢١ |
| ـ نجيب الكيلاني في رحلته الروائية | د. عبدالله بن صالح العريني | ٢٧ |
| ـ نجيب الكيلاني والترجمة الذاتية | د. يحيى إبراهيم | ٣١ |
| ـ نجيب الكيلاني رائد الأدب الإسلامي | د. علي لغزيوي | ٣٧ |
| ـ مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني | سعيد صادق الوالي | ٤١ |
| ـ الشمولية في قصص نجيب الكيلاني | د. عبدالرزاق حسين | ٤٦ |
| ـ نجيب الكيلاني ودروس من تجربته الذاتية في كتابة القصة الإسلامية | محمد يوسف التاجي | ٥٠ |
| ـ التوظيف الروائي للسيرة النبوية في رواية نور الله | د. سعد أبو الرضا | ٥٧ |
| ـ نجيب الكيلاني والعالم الضيق | د. عبده زايد | ٦٢ |
| ـ الجذور في رائعة الكيلاني : عمر يظهر في القدس | د. غازي طليمات | ٦٩ |
| ـ قراءة في مسرحية على أسوار دمشق | د. حسين علي محمد | ٧٩ |
| ـ رواية عمالقة الشمال : دراسة نقدية | سهيل ياسين | ٨٥ |
| ـ مفاهيم إسلامية في رواية عذراء جاكرتا | سمير أحمد الشريف | ٩٠ |
| ـ علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في رواية عذراء جاكرتا | د. محمد بنعزوز | ٩٣ |
| ـ دور السرد في البناء الفني في رواية قاتل حمزة | د. محمد علي داود | ١٠٩ |
| ـ حكاية جاد الله وتعرية الواقع الأسود | د. مصطفي أبو شارب | ١٢٠ |
| ـ نجيب الكيلاني روائياً ـ رسالة جامعية | التحرير | ١٣٣ |
| * جوانب مضيئة ( حوار مع نجل نجيب الكيلاني ) | أجرى الحوار ـ أحمد عبدالرحمن محمد | ١٣٦ |
| **• دراسات في شعر نجيب الكيلاني** | | |
| ـ من آليات الفن القصصي في شعر نجيب الكيلاني « الرمزية والقناع » | د. جابر قميحة | ١٣٩ |
| ـ نجيب الكيلاني شاعر الأمل الطريد | د. عبدالباسط عطايا | ١٤٨ |
| * حوار قبل الرحيل | أجرى الحوار / جمال السيد | ١٥٢ |
| **• دراسات في النقد عند نجيب الكيلاني** | | |
| ـ النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني | د. عبدالباسط بدر | ١٥٧ |
| ـ نجيب الكيلاني والرؤية النقدية الإسلامية | د. بن عيسى باطاهر | ١٦٢ |
| ـ مع كتاب : الإسلامية والمذاهب الأدبية | فرج مجاهد عبدالوهاب | ١٦٥ |
| ـ وقفة مع كتاب : تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية | أحمد فضل شبلول | ١٦٧ |
| * في حوار رائع ومثير مع نجيب الكيلاني | أجرى الحوار / محمد عبدالشافي القوصي | ١٧٠ |
| **• باقة أشعار في رثاء نجيب الكيلاني** | | |
| ـ فراق الأحباب | محمد التهامي | ١٧٤ |
| ـ رثاء نجيب الكيلاني | د. عدنان النحوي | ١٧٦ |
| ـ ومن للأدب بعدك ؟ | د. حسن الأمراني | ١٧٩ |
| ـ رحيل الشمس | د. صابر عبدالدايم | ١٨٠ |
| ـ رحل النجيب | محمد عبدالجواد | ١٨٢ |
| ـ من يكمل الحلم ؟ | محمد عبدالقادر الفقي | ١٨٣ |
| ـ لست أرثيك | محمد شلال الحناحنة | ١٨٥ |
| ـ سيرة ذاتية | محمد زيدان | ١٨٧ |
| * نجيب الأمة | عبدالعظيم فوزي | ١٨٩ |
| * أعمال نجيب الكيلاني | التحرير | ١٩٠ |
| **• من أخبار الأدب الإسلامي** | التحرير | ١٩٣ |

# تقديم وتقدير

**الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وآله وصحبه أجمعين وبعد .**

فإن حياة الدكتور نجيب الكيلاني حافلة بالعطاءات الأدبية، وقد خلد بقلمه آثارا قيمة نالت الاعتراف من رجال الفن والأدب، وغطّت أعماله جميع أقسام الأدب، فقد كان كاتبا قصصياً، له اتجاه خاص في القصة، ولم يكن الكاتب كالأدباء الآخرين مصورا لواقع الحياة، وإنما كان معالجاً ومحللاً لقضايا الحياة، وكانت كثير من قصصه مستوحاة من واقع الحياة التي عاشها الأديب أو عايشها، ثم كان الكيلاني شاعراً له مكانة معروفة في مجال الشعر، وألّف كذلك في النقد والدراسات الأدبية ماله مكانه في مجال النقد والدراسات الأدبية، كما أسهم في فن كتابة السيرة الذاتية، وشرح فكرة "الأدب الاسلامي" وتصوره، وبذلك كان بحق من رواد الفكر الإسلامي المعاصر والمنظرين المبدعين لفكرة الأدب الإسلامي، ولذلك قامت رابطة الأدب الاسلامي بتكريمه والإشادة بخدماته الجليلة في ندوة خاصة عقدت في القاهرة ، وأخرى عقدت في الزقازيق أثناء حياته .

وقد حكى الدكتور نجيب الكيلاني رحلته من الأدب المجرد إلى الأدب الإسلامي، وأثبت أن الأدب الإسلامي هو الأدب الحقيقي، وأنه له صلة وثيقة بواقع الحياة، وأنه يرشد إلى الطريق السليم للحياة، وفي هذه الرحلة من الأدب الذي لا هدف له، أو الأدب الشارد، أو الأدب التائه الذي يتيه في كل واد، ويتبعه الغاوون بعد انحرافه عن الجادة، واكتشافه لأعماق الأدب الإسلامي تتجدد.في الذهن قصة رحلة الإمام الغزالي -رحمه الله- التي حكاها في كتابه "المنقذ من الضلال" فقد درس الإمام الغزالي الفلسفة والعلوم العقلية، ونال الاعتراف من الفلاسفة، وألف كتبا في الفلسفة، وصار حجة في الفلسفة، ثم اكتشف تهافت الفلاسفة، وعرف عوج مناهجهم، وعقلياتهم، وهداه الله إلى طريق النور ، ووجد طريق الخلود فسار في درب الحق ، ومحيت آثار الفلاسفة من ذاكرة التاريخ، أو كانت آثارهم محدودة في الأوساط العلمية، لكن الغزالي أصبح علما من أعلام التاريخ، يُهتدى بآثاره بعد مرور قرون.

إن الأدباء والشعراء لهم عهود ولهم بيئات تنال آثارُهم الإعجاب والقبول في أوساط معينة فيها، لكن الأديب والشاعر الذي له رسالة خالدة، والذي يعالج المسائل الدائمة للحياة التي لا تتغير ويعالج نفس الإنسان ومجتمعه الحقيقي بروح صافية وقلب سليم، تخلد آثاره وتصبح عالمية تدرس في سائر المجتمعات البشرية، وقد كان الكيلاني أديب مصر أو أديب المجتمع العربي، وقد نال الاعتراف الرسمي على إنتاجه، لكنه برحلته إلى الأدب الإسلامي صار أديباً عالمياً، وبتبنّيه المثل الخالدة سيخلد اسمه وذكراه، وآثاره، وتعيش روحه، وإن لم ينل الاعتراف من دنيا الأدب المادي المحترف وإن التاريخ حافل بذكر الأعلام الذين اضطهدوا، والذين أوذوا في سبيل الحق، فأغفل التاريخ الذين اضطهدوهم، وخلد آثار ومآثر هؤلاء الأعلام، وحفظ صفحات حياتهم الخالدة لتكون نبراسا للأجيال القادمة.

إن حياة الكيلاني ليست حياة أديب أو شاعر -مهما كانت قيمته ومكانته الأدبية، وثراؤه الأدبي- إنها كانت حياة مكافح ومناضل في سبيل الحق، والكلم الطيب، وقد وعد الله برفع الكلم الطيب، ورفع شأن من يرفع الكلم الطيب، وإعلاء شأن من يسعى إلى إعتلاء الحق، ولذلك من حقه ومن حق الأدب الإسلامي أن تخلد آثاره، وتذكر مناقبه، لتكون إرشادا وريادة للأجيال الناشئة من الأدباء الذين يحبون أن يسيروا على درب الكفاح من أجل كلمة الحق.

إن الاعتراف بآثار الكيلاني، والإشادة بها قبل رحلته إلى الأدب الإسلامي، وإغفالها بعد تلك الرحلة، يدل في ذاته على ضيق فكر، وتزمت الأدباء الذين جعلوا الأدب وسيلة للمتعة ولكسب المادة، بل وسيلة للإفساد، ويدل على احتكار هؤلاء الأدباء الذين يلعبون بمصير الأمم، ويقصرون صلاحياتهم وقدراتهم على ما يثير ويفسد ، غير مبالين بردود الفعل لإنتاجهم على طبيعة الحياة، ومصير الإنسانية، ومحاولتهم لتطويق أو إحباط كل محاولة لإصلاح الوضع ومعالجة طبيعة الأحوال معالجة هادفة، وسيبقى هذا الاحتكار مالم تسخر نفوس طيبة وتكرس صلاحيات سليمة أقوى لتصحيح مسار الأدب، وتقويم اتجاهه.

وقد قام الدكتور الكيلاني بدوره حتى آخر حياته، ويجب أن يقتدي به الجيل الناشيء، ويحتل مكانته اللائقة في مجال الأدب، وهو أقصر وأقوى وسيلة للدعوة، وإحقاق الحق، وخدمة الإنسانية البائسة التائهة، والله يهدي إلى سواء السبيل «يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت في الحياة الدنيا وفي الآخرة ويضل الله الظالمين، ويفعل الله ما يشاء».

**أبو الحسن علي الحسني الندوي**

# نجيب الكيلاني كما عرفته

د. عبدالقدوس أبو صالح

كان أول ما رأيت الدكتور نجيب الكيلاني ـ رحمه الله ـ في إحدى قدماته من دُبيّ إلى الرياض ، حيث كان يعمل طبيباً في الإمارات . وكان أول ما أحببت فيه تلك الابتسامة الوديعة ، التي تشعر كل من يلقاه بالمودّة والألفة ، وتجعله يحسّ أنه يعرف الدكتور الكيلاني من زمن بعيد .

فإذا تحدث إليك راعتك دمائته و « نجابته » فيما يتحدث به ، وفيما يدلي من آراء يسوقها في عفوية ويسر ، فإذا بك تتقبلها قبولاً حسناً ، دون أن يحتاج صاحبها إلى أخذ ورد أو مراء وجدال ! .. وهو في أثناء ذلك يمتعك بروحه السمحة ، ودعابته الحلوة ، وتفاؤله الذي تنتقل عدواه إليك مهما كنت مثقلاً بالهموم والتباريح .

ولم تكن سجاياه تلك مقصورة على مجالسه الخاصة ، وأحاديثه الفردية ، بل كانت تتألّق في اللقاءات العامة ، وفي الندوات والمؤتمرات . ولقد أتيح لي أن أحضر معه ندوة الصديق العالم الأديب الدكتور راشد المبارك ، وطُلب إليه فيها بداهة أن يتحدث عن الأدب الإسلامي ، قبل أن تعمّ الدعوة إليه ، فإذا به يرتجل محاضرة ، بدا فيها وكأنه يقرأ من كتاب مفتوح ، وكان المستمعون مشدودين إليه ، وقد أسرهم عرضه لحقيقة الأدب الإسلامي وأهدافه وسماته .. وكان يقرر مايقوله في ثقة واتزان ، وروّية وهدوء ، وفي منطق سليم وأسلوب سلس ، حتى لتعجب أن يتصدّى له من يعارضه فيما يقول .

ولعل العبارة التراثية التي كانت تقال فيمن عزّ نظيره : « لم أعرف رجلاً مثله في معناه » أجدر ماتقال في نجيب الكيلاني .. فهو حقاً الرجل الذي لانظير له في معناه! .. وإلا فماذا تقول في هذا الطبيب الحاذق ، الذي لم تمنعه شواغل مهنته ، وقيود وظيفته ، وسنوات سجنه الرهيبة ، أن يتجاوز عالم الطب ، فيخلّف ذلك الكمّ الضخم من العطاء المتميّز في ميدان الفكر والثقافة ، ومجال النقد والدراسة الأدبية ، ثم في الأدب الإسلامي الذي كان من أوائل رواده ، ثم في حلبة الإبداع الشعري والقصصي والروائي والمسرحي ، وأخيراً في الترجمة الذاتية .. وكل ذلك جعله بحق من أكبر رواد الأدب الإسلامي ، كما جعله رائد القصة الإسلامية دون منازع .

وكان مع ذلك العطاء الوفير والإبداع الفريد يشعر أنه لم يُعط حقّه ولم يُنزل منزلته التي هو أهل لها بين الأدباء .. وأنّى له ذلك ومنابر الإعلام والنقد في أيدٍ تعمل على تضخيم الأقزام من أهل اليسار ، وتجهر في التعتيم على المبدعين الأصلاء ممن لم يمش في ركابهم ؟ . ومع ذلك فقد كان نور الله أسطع من أن تطفئه أفواههم ! .. فها هو ذا نجيب الكيلاني ينتزع عدداً من جوائز التقدير في فن الرواية وفن التراجم والسير .. وكان منها جائزة نادى القصة التي سُمح له بمناسبتها أن يخرج من السجن ساعات معدودة ليتسلّم « الميدالية » الذهبية المهداة إليه من الدكتور طه حسين .

وازداد إكباري للدكتور نجيب ، وازدادت معرفتي به عندما قرأت كتابه «لمحات من حياتي » .. أكبرت عصاميته وكفاحه ، وتضاعف إحساسي بروحه الوديعة ، مع مايقابلها من عزمه الذي لايفلّ .. فهو يكتب ويبدع في ظلمات السجن ، وفي غمرات اليأس ، وآلام القهر .. ثم يخرج من بلده الذي يحبه ليتابع عطاءه عن مصر التي أنجبته ، وعن المسلمين المظلومين في أصقاع الأرض ، فإذا به الروائي العربي الوحيد الذي يتجاوز بلده ، ويتجاوز العالم العربي ، ليكتب رواياته عن المسلمين في أندونسيا وتركستان ونيجيريا والحبشة .

وعندما كُلّف الدكتور نجيب الكيلاني في الموسم السادس للمهرجان الوطني للتراث والثقافة في الرياض أن يقدم « ورقة عمل » عن المسرح الإسلامي ، وعُهد إليّ أن أعلّق على تلك الورقة بدأت كلمتي بتحية القائمين على المهرجان « إذ أفسحوا للمسرح الإسلامي ندوة خاصة » ثم أعقبت ذلك بأن قلت :

**« وتحية لك يادكتور نجيب قاصاً مبدعاً ورائداً سبّاقاً من روّاد الأدب الإسلامي ... شكراً لك باسم آلاف المسلمين الملتزمين من الآباء ، الذين وجدوا في رواياتك الهادفة مايحملونه إلى شبابهم وفتياتهم .. مطمئنّين إلى خلوّها مما يغتال عقولهم ، أو يفسد عقيدتهم ، أو يثير غرائزهم .**

**تحية لك يامن صبرت على ظلم المحنة التي نالت من جسدك ، ولكنها لم تنل من روحك ، ولم تَثْلِمْ قلمَك .. حتى إذا خلصت منها خُلوص السيف من الصِّقال مضيت تقسم مابقي لك من عمرك بين طبّ الأجساد طبيباً ، وبين طبّ الأرواح مبدعاً ، وبين توجيه الصحوة الإسلامية ناقداً حصيفاً ومفكراً واعياً » .**

وبهذه المناسبة أذكر أن الدكتور نجيب الكيلاني بادرني في إحدى قدماته إلى الرياض بقوله في شيء من الأسى : «أأنا حقاً كما كتب عني فلان في مجلة المجتمع؟! . . أوَ حقٌّ ما اتهمني به من أنني خرجت في رواياتي عن الخط الإسلامي . . حتي عاتبني على ذلك بعض من أحبّهم ويحبونني ؟! . . »

وحاولت جاهداً أن أهوّن الأمر عليه ، وأن أقنعه بحسن نيّة صاحب المقال وحبّه له وغيرته عليه . . ودعوت بعض أعضاء الرابطة بما فيهم كاتب المقال إلى جلسة وديّة هادئة ، دار فيها النقاش حول مانشر في مجلة المجتمع . وقد تحدث الدكتور نجيب مدافعاً عن نفسه ، وعرض كيف تطورت مسيرة رواياته حتى انتهت إلى الالتزام الإسلامي . .

ولم تنته تلك الجلسة الودية حتى تقبل الدكتور نجيب نقد أعضاء الرابطة الذي يتلخص في أنه جارى في عدد من رواياته ماكان سائداً لدى كتاب الرواية في العالم العربي بل في شتى بلدان العالم . . مما أبعد بعض رواياته عن الالتزام الإسلامي ، وجعل بعض المواقف فيها غير مقبولة ممن يعد رائداً من رواد الأدب الإسلامي ، مع الإجماع على أن فنه الروائي لايخرج في جملته عن الأدب الإسلامي .

ولقد كان لذلك المقال الصريح في المجتمع ، ولما دار في لقائه مع محبّيه الغيورين عليه من أعضاء الرابطة أثره في حرص الدكتور نجيب على الالتزام الإسلامي كاملاً في سائر رواياته التي أبدعها بعد ذلك ، وبخاصة بعد أن توضّح منهج الأدب الإسلامي في الفنون الأدبية بما في ذلك منهج القصة والرواية والمسرحية ، مما أسهم فيه الدكتور نجيب نفسه في بعض مؤلفاته .

ولعل رابطة الأدب الإسلامي التي كان الدكتور نجيب من أول الداعين إلى إقامتها قد أحسنت كل الإحسان عندما قررت تكريم الدكتور نجيب الكيلاني «رائد القصة الإسلامية » وذلك في مكتبها الإقليمي في القاهرة . وقبل وفاة الرجل بسنة أو مايزيد على السنة . . إذ أجمع القائمون على الرابطة أن تكريم من يستحقون التكريم ينبغي أن يكون في حياتهم حتى تقرّ عيونهم بما قدموه إلى أمتهم قبل أن يغمض الموت أجفانهم .

ثم كانت محنة الدكتور نجيب في مرضه الأخير ، وكانت لفتة سامية من خادم الحرمين الشريفين في علاج الدكتور الكيلاني في المستشفى التخصصي بالرياض .

وامتدت المحنة شهوراً طويلة قاربت السنة . . ورافقتها بالنسبة إلى الدكتور نجيب فترات من الأمل ، إذ لم يكن يعلم بخطورة المرض الذي تكشّف للطبيب الجراح منذ العملية الأولى ، ولكنه كتم الأمر عن مريضه ، كما كتمته زوجته الصابرة وابنه الطبيب المرافقان له .

وكنا نلتقي حول سريره فلا نرى الابتسامة الوديعة المعهودة تفارق شفتيه ، وكان يتحدث عن آماله العريضة في إكمال سلسلة « الروايات الإسلامية » التي خطّط لها ، وكان يتحدث بحماسة بالغة عما سوف يكتبه ، وعما سوف يقوم به بعد شفائه من دعم لمسيرة الأدب الإسلامي ورابطته العالمية . . وكنا نسمع منه عن آماله وأحلامه الكبيرة ، ونحبس في مآقينا الدموع حتى لاتفضح مانعلمه من خطورة مرضه ، ونحسّ بالغصّة في حناجرنا ، ونحن نجاريه فيما يقول ، ونبتسم أو نصطنع الابتسامة عندما نسمع إلى دعاباته التي تشفّ عن روح لم يستطع المرض الرهيب أن ينال منها ، أو يقلّل من شفافيّتها رغم ماعاناه بعد عودته إلى بلده من آلام مبرّحة وأوصاب متلاحقة إلى أن لقي وجه ربه راضياً مرضياً إن شاء الله تعالى .

تعريف بالدكتور نجيب الكيلاني

# الدكتور نجيب الكيلاني في سطور

**ولد في أول حزيران « يونية » عام ١٩٣١ م بقرية « شرشابه » محافظة الغربية ، وفي سن الرابعة أدخل مكتب تحفيظ القرآن ، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب وقدراً من الأحاديث النبوية وسيرة الرسول ﷺ وقصص الأنبياء وقصص القرآن . التحق بالمدرسة الأولية ، ثم انتقل منها إلى مدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية « سنباط » التي تبعد عن قريته حوالي خمسة كيلو مترات كان يقطعها مشيًا على الأقدام ذهابًا وإيابًا.**

نشأ في أسرة تعمل بالزراعة ، وكان منذ صغره يمارس العمل مع أبناء الأسرة في الحقول .

وقضى المرحلة الثانوية في مدينة «طنطا» عاصمة محافظة الغربية ، ثم التحق بكلية طب القصر العيني (جامعة القاهرة) عام ١٩٥١ ، وفي السنة الرابعة بالكلية ، قدم للمحاكمة في إحدى القضايا السياسية وحكم عليه بالسجن عشر سنوات ، وفي تلك الفترة جمع ديوانه الشعرى الأول «أغاني الغرباء» ، ثم كتب روايته الأولى « الطريق الطويل » التي فازت بجائزة وزارة التربية، ونشرتها وزارة الثقافة والإرشاد آنذاك، وقدمها له وزيرها المرحوم فتحى رضوان ، ثم قررت على الصف الثاني الثانوي في عام ١٩٥٩ ، وفي المسابقة نفسها فاز بجائزة التراجم والسير عن كتابه «إقبال الشاعر الثائر » (١٩٥٧) .

في عام ١٩٥٨ فاز مرة أخرى بعدد من جوائز وزارة التربية والتعليم ، ففي مجال الدراسات النفسية والاجتماعية فاز كتابه «المجتمع المريض » وهو دراسة متميزة عن مجتمع السجون ، وفي مجال التراجم والسير فاز كتابه «شوقي في ركب الخالدين » وفي مجال الرواية فازت قصته « في الظلام » كما فاز بجائزة مجلة الشبان المسلمين في مسابقة القصة القصيرة التي أعلن عنها عام ١٩٥٧ ، وكانت جائزته خمسة جنيهات مصرية كاملة في عام ١٩٥٩ فاز بجائزة القصة القصيرة لنادي القصة القصيرة ( اتحاد الكتاب ) والميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين ، كما فاز في العام التالي بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب عن روايته «اليوم الموعود» ، والتي قررت على طلبة المرحلة الثانوية عام ١٩٦٠ ، وأخرجت مسلسلاً إذاعيًا ١٩٧٣ بإذاعة الكويت ، وقد أعدت كمسلسل تلفزيوني (إنتاج مصري ليبي مشترك) لتعرض في شهر رمضان (١٤١٤هـ) تحت اسم « ياقوته ملحمة الحب والسلام»، والرواية تدور أحداثها حول الحروب الصليبية أيام الملكة شجرة الدر .

نال جائزة مجمع اللغة العربية في أوائل السبعينات عن روايته «قاتل حمزة » التي تعرض قضية الحرية عرضًا دراميًا من خلال التصور الإسلامي ، وحولت روايته «ليل وقضبان » إلى فيلم سينمائي ، وقد نال الفيلم الجائزة الأولى في مهرجان طشقند الدولي .

نال ميدالية العلامة الفيلسوف الشاعر محمد إقبال الذهبية ، مهداة من الرئيس الشهيد ضياء الحق ، في الذكرى المئوية للشاعر ، بسبب كتاباته الكثيرة عن هذا المفكر الإسلامي الكبير الذي دعا إلى إنشاء دولة باكستان .

من أهم منجزاته الدعوة إلى قيام أدب إسلامي منذ أواخر الخمسينات ، في إطار من الإدراك الواعي ، والفهم المستنير ، لماهية هذا الأدب ورسالته وأهدافه البناءة ، في خدمة الأمة الإسلامية والعالم أجمع ، دون تعصب أو جمود ، مع الحفاظ على القيم الجمالية والإنسانية الصحيحة التي نادى بها الرسول الكريم ﷺ ، وقد أصدر في هذا المجال عدداً من الكتب النظرية ( ثمانية كتب ) وعدداً من الإبداعات الفنية التطبيقية في الرواية والقصة والشعر ، وشارك بصورة أساسية فعالة في مؤتمرات الأدب الإسلامي التي عقدت في المملكة العربية السعودية كما شارك في العديد من الندوات والمحاضرات حول هذا الموضوع طوال الربع قرن الماضي ، وقد ترجم الكثير من مؤلفاته إلى اللغات التركية والأوردية والفارسية والأندونيسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والسويدية وغيرها .

أصدر أول سلسلة من نوعها في الأدب العربي المعاصر عن بعض قضايا ومشكلات العالم الإسلامي ، منها «ليالي تركستان » و « عذراء جاكرتا » و « عمالقة الشمال » عن نيجيريا و «الظل الأسود » عن أثيوبيا وغيرها .

قال عنه الأديب الكبير نجيب محفوظ ، في مجلة المصور ( أكتوبر ١٩٨٩ ) : « إن نجيب الكيلاني هو منظر الأدب الإسلامي الآن » ، وأشاد بصدقه وموضوعيته . أثبت بالتجربة الناجحة أن الأدب الإسلامي لا يعني الانحصار في دائرة الموضوعات التاريخية ، وإنما يعنى أساسًا بقضايا العصر ، وواقع الحياة ومشكلاها من خلال الرؤية الإسلامية الصحيحة وفي إطار الشكل الفنى الجميل والمتطور . تميز باهتمامه بقضايا الإنسان كالحرية والكفاية والعدل والمحبة والتسامح ، وأحاط في دقة بتفاصيل ودقائق الحياة في السجون ، ومشاعر المقهورين ومعاناتهم في أنحاء العالم الإسلامي .

تناول عدد كبير من النقاد في العالم العربي والإسلامي كتاباته بالنقد ، وقدمت عنه دراسات ماجستير ودكتوراه في مصر والأردن والمملكة العربية السعودية وغيرها ، وفي بعض الجامعات الأوربية .

شارك في عدد كبير من المؤتمرات الأدبية والعلمية والإسلامية ( أكثر من عشرين مؤتمراً ) ، وهو عضو باتحاد الكتاب ونادى القصة بمصر ، وعضو برابطة الأدب الإسلامي العالمية ، والذي دعا إلى إنشائها منذ عام ١٩٦٠ في كتابه «الطريق إلى اتحاد إسلامي » . من كتبه المهمة كتاب «لمحات من حياتي » وهو عبارة عن سيرته الذاتية ، وقد صدر منه خمسة أجزاء ، وهو وإن كان سيرة ذاتية إلا أنه مرآة لمجتمع بأسره ، وصدى لما يجرى على الساحة المحلية والإقليمية .

أقامت رابطة الأدب الإسلامي العالمية مهرجانًا في القاهرة لتكريمه رائداً للأدب الإسلامي ، وذلك في الفترة من ١٥ ـ ١٨ شعبان ١٤١٤ الموافق ١٧ ـ ٣٠ كانون الثاني ( يناير ) ١٩٩٤ .

توفى الدكتور الكيلاني بعد مرض عضال عانى منه أشد المعاناة ، وكان في أثناء مرضه مثال المؤمن المحتسب وكانت وفاته في ٥ / ١٠ / ١٤١٥ الموافق ٦ / ٣ / ١٩٩٥ م رحمه الله رحمة واسعة كفاء ما قدم للإسلام والمسلمين .

# الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية

بقلم الدكتور : محمد مصطفى هدارة

*منذ عرفت الرواية التاريخية طريقها إلى أدبنا العربي الحديث، اختار الروائيون أحداثاً من التاريخ ثاوية في سجلاته منذ آلاف السنين ، تنتمي إلى العصر الفرعوني أو البابلي أو الآشوري، أو إلى الجاهلية العربية، أو إلى التاريخ الإسلامي الحديث كجرجي زيدان الذي كتب عن الثورة المهدية في السودان في روايته «أسير المتمهدي»، وبعض الذين جعلوا مأساة فلسطين قلب المشرق العربي محور رؤيتهم الروائية، وظلت الأطراف الإسلامية البعيدة في آسيا وإفريقية وأوروبا متوارية عن اهتمام الرواية التاريخية العربية حتى جاء نجيب الكيلاني فاستثار من غياهب النسيان مآسي المسلمين في صراعهم مع الاستعمار والصليبية التي وقعت في العصر الحديث، بل إن تلك المآسي لم تكن منسية فحسب، لكنها غائبة تماماً عن إدراك المسلمين في المشرق والمغرب. فلولا مأساة حرب البوسنة لما أدرك المسلمون المعاصرون وجود دولة إسلامية في قلب أوروبا، وكذلك الأمر في الشيشان التي برزت بوجهها الإسلامي الجسور في الأحداث الراهنة وهي تصارع الاستعمار الروسي الكئيب.*

ويعبر نجيب الكيلاني في حواره مع مصطفى مراد حضرت في أول الرواية عن غياب الدول الإسلامية البعيدة عن ذاكرة المسلمين، بقوله :

ـ من تركستان .

فكرت قليلاً ثم قلت :

ـ أهي بلاد ملحقة بتركيا؟

وعلت ابتسامته الساخرة ظلال كآبة وقال:

ـ المسلمون لا يعرفون بلادهم، ما هي صناعتك؟

ـ طبيب من مصر .

ـ أفي بلاد الأزهر الشريف ولا تعرف تركستان، حسناً . . . لا شك أنك تعرف الإمام البخاري والفيلسوف الرئيس ابن سينا والفارابي، والعالم الجهبذ البيروني .

ـ إنني أعرفهم .

ـ هم من بلادي (١)

لقد لخص هذا الحوار القصير تقصير المسلمين في معرفة أوطانهم التي سلخت منهم، وعرفت بتركستان التي أنجبت الأفذاذ من علماء المسلمين في علم الحديث والفلسفة والطب والمنطق والتاريخ، كذلك أبان الحديث «بوجود مصطفى مراد حضرت» أن تركستان لم تزل حية ماثلة في التاريخ المعاصر، ولم تكن ضمن الأمم البائدة في التاريخ .

وتتضح مأساة تركستان في بداية الرواية حين قصد الكاتب أن يلقي أضواء كاشفة تبرز القضية وأبعاد الزمان والمكان والحدث، فالتركستان تقع في أقصى الشمال، وقد انقسمت بفعل الاستعمار إلى تركستان شرقية وأخرى غربية، فاحتل الروس تركستان الغربية وضموها إلى جمهوريات الاتحاد السوفييتي، واحتل الصينيون تركستان الشرقية وضموها إليهم وسموها سنكيانج «أي الأرض الجديدة»، وهكذا ضاعت بلاد إسلامية كانت من أعظم بلاد الله حضارة وتاريخاً وكفاحاً ومجداً، إنها الأندلس الثانية (٢).

وإذا كانت هذه البلاد الإسلامية قد

وقعت في أسر الشيوعية المتمثلة في روسيا والصين فإن سواها قد وقع في قبضة الصليبية أو الصهيونية في التاريخ المعاصر، وما ذاك إلا نتيجة الصراع الدولي بين الأقوياء الذين يجيدون لعبة الكرة التي تتداولها أقدامهم(٣).

وتبدأ الأحداث في عام ١٩٣٠ حين احتلت الصين إقليم «قومول» في تركستان وأصدر الحاكم الصيني قراراً يلزم أي تركستاني مسلم بأن يزوج ابنته من أي صيني يتقدم لطلب يدها دون اعتبار لاختلاف العقيدة، وبدأ الحاكم بنفسه فتقدم إلى أمير المقاطعة يطلب يد ابنته.

وكان هذا القرار بداية الصدام بين الإسلام والإلحاد، فكيف تبيح المسلمة نفسها لصيني لا يؤمن بالإسلام، بل لا يؤمن بأية عقيدة سماوية، وحاول المسلمون الخلاص من هذا المأزق حتى إن كل فتاة مسلمة حاولت جاهدة أن تبحث لها عن رجل مسلم يتزوجها قبل أن تساق كالذبيحة إلى غاز من الغزاة الصينيين أو مهاجر من مهاجريهم (٤) وفي الوقت ذاته كان الشرطة الصينيون يجرون الفتيات جراً كي يرغموهن على الزواج من الجنود والمهاجرين، بينما كان الآباء التركستانيون الرافضون تشوي السياط أبدانهم، ويضربون بكعوب البنادق، ويركلون بالأقدام في ازدراء ومهانة، وكثير من المسلمين كانوا ـ إذا جن الليل ـ تستروا به للهروب من المدينة ليأووا إلى الجبال أو يهيموا في البيداء (٥) وكان طبيعياً أن يرفض الأمير التركستاني المسلم زواج ابنته من الحاكم الصيني الملحد، فقبض عليه وزج به في السجن، ثم دبر مع مستشاريه حيلة للخروج من هذا المأزق، وكان يفصح عن مشاعره الحقيقة في مناجاة داخلية إذ يقول: «ابنتي بين ذراعيه، يالله المهزلة، إنني أشعر بالتقزز والغثيان، فما بال المسكينة إذا وقعت بين براثن هذا الحيوان» (٦)، وتظاهر الأمير التركستاني بقبول خطبة القائد الصيني لابنته، وحين بلغتها هذه الموافقة ولم تعلم السر الكامن وراءها حاولت الانتحار لتؤثر دينها على دنياها، وكان السر وراء الموافقة انتهاز فرصة تجمع القادة الصينين للاحتفال بزواج قائدهم من أميرة قومول والقضاء عليهم فقد خرج الأهالي عن بكرة أبيهم يفتكون بالصينيين ويستردون بناتهم التعيسات ويحررون الأسرى والمأسورين في السجون ودور الشرطة، ومن بقي من الصينيين كان يفر هارباً، أو يتوسل ضارعاً، أو يسجد على الأرض طالباً العفو(٧).

وأحس الأمير أنه أدى واجبه، فقال وهو يضم ابنته إلى صدره: أستطيع أن أقول الآن إنني أمير قومول.. سأظل أميراً طول حياتي، أعني لن ألقي السلاح ولن أقبل الهزيمة مرة أخرى، فإذا فشلنا فسأمضي في طريق الجهاد حتى الموت.. هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكنني أن أعيش بها أميراً وأموت بها أميراً وألقى الله مسلماً(٨).

هكذا بدأت الثورة الإسلامية على الاستعمار الصيني، وقد أدرك الثوار أن الاستسلام يجر عليهم الكوارث، فالمنهزم لا حدود لتنازلاته(٩) وليست هناك وسيلة للدفاع عن المقدسات الإسلامية سوى الحرب، فالبحث عن حل سلمي في المواجهة بين الإسلام والإلحاد مضيعة للوقت(١٠)، لقد انبثقت روح جديدة وسط ظلمات اليأس المدلهمة (١١) فقد انحدر الرعاة بأغانيهم الشعبية من الجبال، وأتى الفلاحون بثيابهم الرثة حاملين أسلحتهم الصدئة يهللون ويكبرون، ومرت الثورة بأطوار كثيرة ما بين هزيمة وانتصار، وحين كانت تلقي الهزيمة أمام طوفان جحافل المستعمرين، كان الثوار يفرون إلى الجبال ويقومون بهجمات انتحارية داخل المدن، واندلعت في خلال مراحل التطور ثورة في مقاطعة «إيلي» بقيادة عالم إسلامي كبير هو الشيخ علي خان الذي استطاع أن يحرر المقاطعة عام ١٩٤٥، ويصبح رئيساً لجمهورية تركستان الشرقية، ثم انضم إليه البطل الثائر عثمان باتور فحرر مقاطعتين أخريين انتزعهما من أيدي الصينيين، وصح ما قاله منصور «ذرعاً»: «كلما

حققنا شيئاً من النصر يظهر وجه بلادنا الحقيقي تغمره الفرحة، وتضيء المآذن وينطلق منها التكبير والتسبيح لله»(١٢).

وتصور أحداث الرواية بطولة الثوار المسلمين إزاء مواجهة بشاعة الاستعمار الصيني الذي كان يهدف إلى محو الإسلام من تركستان، وقد جرد الجيش والشرطة لإرغام الفتيات المسلمات على الزواج من الصينيين، «ليست لديهم أزمة في النساء لكنهم يريدون القضاء على قيم ومبادئ(١٣)، وقد لقي نحو مائة ألف مسلم مصرعهم على أيديهم، بينما كان في معتقلاتهم حوالي ربع المليون، وكانت موائدهم عامرة بأطيب الطعام، بينما كان الشعب يأكل أوراق الشجر(١٥) وحين تولى الحاكم الجديد «أوجون» السلطة أصدر أمراً بالقبض على الطبقة المثقفة في تركستان وخاصة الكتاب والشعراء والعلماء وأقام مذبحة رهيبة (١٦).

وكانت تركستان الشرقية في فترة من تاريخ نضالها نهب صراع بين الاستعمار الصيني والاستعمار الروسي، وإن كانت وحدة الفكر الشيوعي رابطة قوية بينهما، الأمر الذي جعلهما يتآلفان لمحو الإسلام من البلاد. فكانت الأسلحة الروسية والرجال الروس يتدفقون لمساعدة الحاكم الصيني (١٧)، كذلك كان الروس يحرضون الطبقات بعضها على بعض، ويوقعون الفتنة بينها، ومثلما استطاع السلاح الروسي أن يقوي شوكة الصينيين، استطاع التخريب الفكري الروسي أن يوهن القوى ويمزق أواصر الوحدة الشعبية، وكان الروس يستولون على إناث الماشية في تركستان ويبعثون بها إلى بلادهم ليقطعوا نسلها.

وفي ظل الوجود الروسي في تركستان اختفت عائلات تركستانية بأكملها، كما بلغ عدد المعتقلين ثلاثمائة ألف، حكى بعض من نجا منهم قصص التعذيب الوحشي الذي تعرضوا له(١٨) وحين أسروا بعض المسلمين في إحدى المعارك ربطوهم في عجلات الدبابات، وتباروا في تصويب الرصاص على آذانهم وعيونهم!(١٩).

وكان الصينيون والروس بنشرهم الفساد في المجتمع التركستاني يدعون إشاعة العصرية والحرية، وأول ما يعوق نشاطهم الإسلام المتمكن في وجدان الناس وعقولهم، ولهذا كان أحد قوادهم يقول: عندما نتحرر من التقاليد القديمة وسطوتها نشعر أننا أصبحنا رجالاً عصريين، الرجل العصري إله نفسه، لا تحكمه سماء ولا تخيفه قوة مجهولة (٢٠)، وأتى الصينيون بقوافل من الفتيات الصينيات لنشر الدعارة باسم الحرية والتحرر(٢١)، وكانوا يمزقون ملابس المسلمات المحجبات في الطرق العامة ويكشفون وجوههن عنوة باسم التقدم والحضارة (٢٢) وقد أثمرت هذه الجهود التخريبية بعض النجاح، ولهذا يقول مصطفى مراد حضرت قرب نهاية روايته لمأساة بلاده: «كل شيء من حولنا يتبدل ويتغير بسرعة، الناس والأشياء والأسلحة والمواقف.. كثير من أولادنا ذابوا في خضم الهزيمة، أخذوا يلوون ألسنتهم بكلمات جديدة وشعارات رنانة، والبنات يا إلهي خرجن إلى الشارع سافرات، تيار كاسح من المغالطات والفضائح والانحرافات يجرف كل شيء أمامه باسم التقدم(٢٣) لقد استطاع الاستعمار الشيوعي في تركستان أن يهيئ مجموعة من الخونة يتعاونون معه ومجموعة أخري انسحب أصحابها من الحياة ولم يشاركوا في الجهاد، ومجموعة ثالثة كفروا بالله وآمنوا بالفلسفة الماركسية، ومجموعة رابعة من النساء اللائي لا يعرفن شيئاً اسمه الفضيلة(٢٤) بل يصرح أحد شخصيات الرواية بأن مجموعة ضخمة من أبناء تركستان الشرقية تربوا على المبادئ الشيوعية في روسيا(٢٥).

وحين عين «جانجي» الصيني حاكماً عاماً لتركستان الشرقية كان يعاونه ثلاثة من التركستانيين الذين باعوا أنفسهم للشيطان(٢٦)، كما عين أحمد خان الشيوعي التركستاني رئيساً لثلاث مقاطعات(٢٧)، وأعلن «برهان رشيدي» الشيوعي التركستاني خائن وطنه انضمام تركستان الشرقية للصين الشيوعية بإيعاز من ستالين

طاغية روسيا(٢٨).

إن الحس الإسلامي في روايات نجيب الكيلاني التاريخية عنصر أساسي في فنه الإبداعي، وقد استطاع أن يبرزه في «ليالي تركستان» من خلال الأحداث والشخصيات، فأمير قومول يقول: أعرف أن الإنسان ليس شحماً ولا دماً ولا لوناً فحسب، إنه الفكرة والمعتقد(٢٩) ويقول في موضع آخر: ديننا هو شرفنا(٣٠) ويعبر «خوجة نيازحاجي» عن إرادة القتال عند الثوار المسلمين من مواطنيه مستعيناً بالتاريخ الإسلامي وما يوجهنا إليه القرآن الكريم فيقول: «إذا كنتم تقيسون الجيوش بعددها فوالله إن الإسلام ما كان لينتشر وترفع راية الله في الأرض لو أن المسلمين الأوائل فكروا كما تفكرون، وكأني بكم لم تقرؤوا قول العلي الأعلى ﴿ كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله ﴾، ثم يقدم نقداً ذاتياً لتخاذل المسلمين قائلاً: «علينا معشر المسلمين أن نتخذ القرآن إماماً لنا، فإنه يكفل خير الدنيا والآخرة، ووالله ما تحكم الأعداء فينا وملكوا رقابنا إلا لأننا تنكرنا لديننا ونبذنا قرآننا وراءنا ظهرياً»(٣١).

ويضع الكاتب على لسان «خوجة نياز» نبوءة تحققت وذلك في قوله: «إرادة الله أقوى من أية فلسفة أرضية، إن ما تحسبونه انتصاراً أبدياً لفلسفة من الفلسفات الملحدة إنما هو بريق مؤقت سرعان ما ينطفئ»(٣٢).

ويروي مصطفى حضرت- الشخصية الرئيسة في الرواية على لسان خطيب مسجد في «كاشغر» كلاماً يؤكد الحس الإسلامي الذي يشكل تياراً مهما في الرواية، وذلك حين يقول: «يابني إن الإسلام هو العزة، فمن تمسك به عز، ومن تركه ذل، وبلادنا استسلمت لنوم عميق، وغلبت عليها الدعة والاسترخاء والعبث، وأخذ الناس ينسلون عن الدين عروة عروة(٣٣) ويؤكد المعنى نفسه أحد القواد المسلمين بقوله: «إننا نعتصم بالإسلام وهو خير درع ضد أي غزو شيوعي أو فكري»(٣٤).

وهذا الحس الإسلامي القوي في روايات الكيلاني التاريخية لا يتحول إلى تعصب ضد الأديان الأخرى فنراه دائماً يؤكد أن الصليبية تنافي المسيحية الصحيحة، يقول على لسان إحدى شخصياته: «طمع فينا قياصرة الروس بتحريض من المتعصبين الأوروبيين أدعياء المسيحية» (٣٥)

وهناك عنصر أساسي آخر في روايات الكيلاني التاريخية هو ما أسميه وحدة التاريخ التي تضم أحداث الماضي والحاضر والمستقبل في رؤية واحدة، فهو يعود دائما إلى تاريخ المسلمين الأوائل ليربطه بالحاضر، لا في بؤرة الصراع فحسب بل يتنقل ببصره في مواقع مختلفة، كما أنه يستشرف المستقبل، فهو يرى في مأساة تركستان أندلساً ثانية(٣٦) وتذكر إحدى شخصياته الصينين بأيام بؤسهم حين كانوا يبيعون أطفالهم وبناتهم (٣٧)، كذلك كانت الحروب الصليبية الاستعمارية المتسترة بالدين حائلة له في مواضع مختلفة.

ويبرز الكيلاني أيضاً وحدة الاتجاه الفكري «الأيدلوجي» الذي يتغلب على فوارق الجنس واللغة والأهداف، فالشيوعية هي التي وصلت بين روسيا والصين فنشأ بينهما تعاون قوي لابتلاع تركستان والقضاء على الإسلام فيها.

ويتميز فن الكيلاني في الرواية برؤية تاريخية واقعية تبدو لنا في «الليالي تركستان» في اهتمامه بالطبيعة الجغرافية لمسرح الأحداث، وإحاطته الواسعة بأسماء الأقاليم والمقاطعات والمدن، وتدقيقه في اختيار أسماء الشخصيات المخترعة في روايته لتتآلف مع أسماء الشخصيات التاريخية، أما روايته للأحداث فتعتمد على التاريخ الصحيح في معظمها، فلا يتجاوزه إلى أحداث أخرى أو إلى شخصيات مشاركة في الأحداث إلا وفق ما يقتضيه البناء الفني في الرواية وإيجاد عنصر تشويق ومتابعة فيها. لكننا لا نراه يلجأ إلى إقحام قصة حب عاطفية للتخفيف من وطأة الالتزام التاريخي- كما كان يفعل جرجي زيدان على سبيل المثال، بل نراه يوظف العاطفة توظيفاً فنياً بحيث تصبح عنصراً أساسياً في نسيج الرواية، وهذا ما نشهده في علاقة مصطفى حضرت بنجمة الليل التي طرأت عليها أحداث متغيرة ارتبطت بالنزعة الدرامية في

الرواية وكانت جزءاً أساسيا في صراع الثورة الإسلامية ضد الاستعمار الشيوعي الملحد.

كذلك نجد الصور الفنية في الرواية موظفة توظيفاً جيداً في تصوير الحدث أو الشخصية وليست حلية منفصلة من نسيج الرواية، فالكاتب حين يصور مأساة أمير قومول حين تقدم إليه الحاكم الصيني ليخطب ابنته، يقول في رمز قوي الدلالة على ما كان فيه الأمير من إحباط ويأس: «ودخل الأمير قصره، السيوف الأثرية تتدلى في عناء والبنادق الفارغة ساكنة فوق الجدران كجثث الشياه المتعفنة، وتاريخ أجداده نائم في أحضان الصفحات المتراصة التي غلفها الغبار»(٣٨)

ويحلل الكاتب كآبة مصطفى حضرت حين علم أن محبوبته نجمة الليل تزوجت ضابطاً صينياً من خلال صورة فنية دقيقة يقول مصطفى «وأنا إذ تنطفئ الفرحة في قلبي أشعر أنني أغوص إلى أعماق بعيدة مخشوة بالأفاعي والأشباح والدخان الأسود»(٣٩)

ويصور الكاتب جو اليأس الذي أحاط بالثوار بعد أن هزمتهم قوى الطغيان من خلال محاورة بين مصطفى ومحبوبته نجمة الليل، موظفاً الرمز من خلال هذا التصوير، إذ يقول: «وساد الصمت فترة أخرى، كان النسيم بارداً والشمس في المغيب تصب أحزاناً من نوع عجيب، وبعض المآذن القديمة ترقد في صفاء الأصيل كلحن عقيق ذي رنين أثري تاريخي، والقباب نائمة كسلحفاة عجوز» (٤٠)

ويعبر الكاتب عن وقوع التركستان في أيدي أعدائها مقهورة بائسة في صورة قوية الدلالة، «البلاد امتدت إليها أيد أسطورية ضخمة تلهو بجماهير الناس، وتخلطهم وتعتصرهم، وتبعثرهم يميناً وشمالاً»(٤).

وقد جعل الكيلاني مصطفى مراد حضرت الراوي الأول للأحداث، بيد أنه أشرك معه رواة آخرين تتقاطع أصواتهم مع صوته في محاولة لتوجيه الأحداث وتنقلها زماناً ومكاناً، هرباً من تضييق الرؤية بالاقتصار على راو واحد، كذلك نجد الكاتب يستخدم عنصر السرد في بعض المواقع في محاولة لتنويع طرق الحكاية.

وتتفاوت شخصيات الرواية في أهميتها بالنسبة للأحداث، ومن الطبيعي أن يقدم الكاتب زعماء ثورة التركستان وأقطاب الجهاد بدءاً من أمير قومول، ثم خوجة نياز حاجي وعثمان باتور، من خلال مواقف مؤثرة في الأحداث إلى حد بعيد، وهذه المواقف تكشف سلوك هذه الشخصيات وتحدد ملامحهم النفسية وتسجل أفكارهم.

فعثمان باتور ـ على سبيل المثال قوي العزيمة لا يستسلم لليأس، يلجأ إلى عقله، فحين وجد أن المعركة حول «أورمجي» خاسرة انسحب إلى الجبال قائلاً: «في الإمكان أن نصمد حتى الموت، وهذا شيء عظيم، الأعظم منه أن نبقى أحياء ونطهر أرض الإسلام منهم»(٤٢).

ويتأكد لنا الاتجاه العقلاني في شخصية باتور من حديث مصطفى حضرت عنه فهو يقول: «لم يكن عثمان باتور رجلاً ساذجاً غير مدرك لوقائع الأمور ومجريات الأحداث، كان قائداً بطلاً محنكاً، كان يعلم أن العشرين ألف جندي الذين يعتصمون معه بالجبال، لا يستطيعون وحدهم أن يتصدوا لملايين الصينيين»(٤٣).

ولكن القوة لا ترهبه ولا تدفعه إلى الاستسلام فهو صامد حتى النهاية، يقول: «هذا قدرنا، وقد كتب علينا ألا نضع السلاح ما دمنا أحياء، وخير لنا أن نلقى الله من أن نرضخ لحكم الشيوعيين من الصين أو روسيا، والله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله (٤٤)

وسقط عثمان باتور في أيدي أعدائه، فنصبوا حفلاً لإعدامه، فكانت نهايته بطولية قوية، ويمثل« منصور درغاصورة للصمود البطولي، لا في مواجهة الالتحام القتالي مع العدو فحسب، بل في مواجهة أصعب المشكلات التي يمكن أن تصيب النفس بالجروح والعقد، وإن كان يقع أحياناً في حالات من فقدان التوازن، لأنه ـ كما يقول مصطفى حضرت في وصفه ـ «مثالي حالم. . يحلم دائماً بالتاريخ العاطر، لم يحاول أن يوفق بين الماضي

الرائع والحاضر التعس، حتى يحفظ على نفسه شيئاً من التوازن النفسي»(٤٥).

وهو لكثرة ما وقع في حياته من مآس - يتساءل في حزن هل لابد أن يشقى الإنسان حتى يبلغ ينابيع السعادة» (٤٦) ونحس فقده الثقة في حكمة الأحداث فهو يقول: «فجعت في الإنسان كإنسان، لماذا تموت زوجتي، ولماذا يموت العجوز أبي، وتراق دماء أمي وإخوتي وعشيرتي، قيل لي إنهم كانوا يتمتمون ببضع آيات من القرآن وكان أبي يعلو صوته بآية الكرسي، وكان الجلادون يضحكون، لماذا يضحكون»(٤٧)

ويصل منصور إلى حافة الانهيار حين يجد زوجته قد تحولت إلى عاهر بالرغم منها ويفكر في الانتحار لولا إيمانه الذي اعتصم به، لقد أوجعته الهزيمة في أرض المعركة وفقده شرفه (٤٨)

وشخصية مصطفى حضرت الرئيسة في الرواية تعبر عن روح المقاومة في وطنه التي انطلقت من التمسك بعقيدتها وشهدت انتصارات وهزائم، وكراً وفراً.

ولما كان هو الراوي الأول للأحداث قدم لنا تفصيلات دقيقة عن حياته منذ بداياتها فعرفنا أنه من مواليد ١٩٠٥ في مقاطعة «قومول» التي بدأت منها شرارة الثورة وأنه حفظ القرآن في المسجد وتعلم القراءة والكتابة باللغة العربية وبلغة البلاد، كما تعلم الصينية والمنغولية (٤٩).

وكان يعمل حارساً في قصر أمير قومول، ولهذا كان في قلب الأحداث التي توالت، وتبدأ خيوط قصته العاطفية تتجمع وتتشابك مع أحداث الثورة والمقاومة، فقد كان يحب وصيفة في قصر الأمير اسمها نجمة الليل، كانت تتمنع عليه وترفض الزواج منه، فلما أصدر الصينيون قرارهم بإلزام المسلمات بالزواج ممن هم على غير دينهم تقدمت إليه طالبة الزواج منه، فأبى أن يتزوجها تحت تأثير القرار الصيني.

وتقوم الفتاة بدور بطولي حين تساعد على هرب أسرة الأمير من القصر مضحية بنفسها بالزواج من ضابط صيني، وقد غابت تضحيتها عن فكر أهل المدينة، فلم يعرفوا غير زواجها من الصيني الملحد، وهذا ما أبلغوا به مصطفى فأحس جرحاً دامياً في قلبه حفزه على استمرار المقاومة والنضال، ونراه في لحظة بوح يهتف من أعماقه: «لقد تبدد الأمل، كل شيء في جوانحي يموت: الحب، الأمل، النصر، كما ماتت بالأمس في قلبي نجمة الليل» (٥٠) ثم يلتقي مصطفى بنجمة الليل وهي تعيش في أبهة زوجها الضابط الصيني، فيعرف حقيقة تضحيتها واشتراطها على الضابط الإسلام قبل الزواج، وقبوله هذا الشرط، وقد سعت إلى تعيينه في قصرها، وراودته عن نفسه، فاستعصم قائلاً: أنا رجل مسلم أعرف الله(٥١) فلما سألته عن سبب قبوله المجيء إلى قصرها، اعترف لنفسه بأن ذلك كان نزوة من نزوات الشيطان(٥٢).

ويعود الحب من جديد بين مصطفى ونجمة الليل حين تقتل بيدها زوجها الصيني الذي كان إسلامه نفاقاً وكان يذيق مواطنيها العذاب والقهر، ويتزوج مصطفى نجمة الليل، ويكون له ولد منها، وتختفي مع ابنها في خضم الأحداث العصيبة التي ألهت مصطفى عن نفسه، حتى إنه كان يستكثر على نفسه السؤال عن زوجه وولده قائلاً: «قد يرميني البعض بالأنانية لأنني أفكر في زوجتي وولدي.. والوطن برمته متعرض للضياع والفناء» (٥٣)

وهكذا تداخلت قصة حب مصطفى حضرت مع أحداث المقاومة ضد الاستعمار في وطنه، فلم تكن قصة مفتعلة منفصلة عن واقع الأحداث.

ونجد شخصية نجمة الليل مركبة وليست سهلة ساذجة، فواضح منذ البداية طموحها برفضها الزواج من مصطفى حضرت الذي لم يزد على كونه حارساً في القصر، واستيقظ حسها الإسلامي قوياً حين تقدمت تعرض حبها على مصطفى في محاولة عدم الوقوع في إكراه إذا تقدم للزواج منها صيني، وتعلل مصطفى في رفضه بالثورة فهو يقول لها: كنت أفكر بالأمس في الزواج لأني لم أكن أجد

عملاً ذا قيمة أعمله.

ـ واليوم يا مصطفى حضرت.

ـ أفراح الروح معلقة بالسماء، بالجهاد الأعظم.

ـ هذا لا يمنع أن تضمني إليك، تستطيع أن تحارب وأن تنجب الأطفال(٥٤) وهذا الحوار يبين طبيعة السلوك العملي في شخصية نجمة الليل، وإن كان هذا السلوك قد أدى في بداية الرواية إلى نوع من اليأس إذ سألت مصطفى في إنكار «أتعتقدون أنكم قادرون على هزيمة ملايين الصينيين»(٥٥).

واتهمت مصطفى حين رفض الزواج في سبيل الجهاد بأنه يعيش بقلب ميت قبل أن يحين الموت»(٥٦) ولكنه كان موقناً بأن الحب الحقيقي لا يموت ولا يعتريه خوف، بينما رفعها سلوكها العملي إلى القول في حسرة: «لم أذق بعد شيئاً من الحب كباقي النساء»(٥٧).

وحين غضب مصطفى حضرت لما سمعه من زواج نجمة الليل بضابط صيني عدها «مجرد إفرازات سامة لهذه الظروف العصيبة) (٥٨) وكان هذا الوصف نتيجة طبيعية لما رماها الناس به من خسة ودناءة ودعارة، باعتبارها قد باعت نفسها ودينها للمستعمرين. (٥٩).

إن مأساة تركستان المسلمة التي نكبت بالاستعمار الشيوعي الصيني الروسي قد تجسدت في رؤية نجيب الكيلاني الإبداعية، واقعاً حياً فيه حقائق التاريخ المعاصر وفيه النبض الإنساني الذي يجعل المأساة عملاً روائياً ذا قيمة فنية عالية.

**الهوامش :**

(١) رواية ليالي تركستان: ٦

(٢) الرواية: ٦، ٧

(٣) نفسها: ١٣٩

(٤) نفسها: ١٤

(٥) نفسها: ١٦

(٦) نفسها: ٢٣

(٧) نفسها: ٣٢

(٨) نفسها: ٣٣

(٩) نفسها: ٣٧

(١٠) نفسها: ٣٨

(١١) نفسها: ٣٩

(١٢) نفسها: ١٤٧

(١٣) نفسها: ٢١

(١٤) نفسها: ٧٤

(١٥) نفسها: ١٠٠

(١٦) نفسها: ١٣٧

(١٧) نفسها: ٤٤

(١٨) نفسها: ١١٨.

(١٩) نفسها: ١٥٠

(٢٠) نفسها: ٣١

(٢١) نفسها: ١٥٣

(٢٢): نفسها: ١٥٢

(٢٣) نفسها: ١٦٩

(٢٤) نفسها: ٤٩

(٢٥) نفسها: ٦٧

(٢٦) نفسها: ١٤٢

(٢٧) نفسها: ١٤٥

(٢٨) نفسها: ١٦٤

(٢٩) نفسها: ٢٣

(٣٠) نفسها: ٢٧

(٣١) نفسها: ٣٨

(٣٢) نفسها: ٥٤

(٣٣) نفسها: ١٠٣

(٣٤) نفسها: ١٣٥

(٣٥) نفسها: ١١٦

(٣٦) نفسها: ٧

(٣٧) نفسها: ٢٥

(٣٨) نفسها: ١٠

(٣٩) نفسها: ٥٢

(٤٠) نفسها: ٩٦

(٤١) نفسها: ١٥٦

(٤٢) نفسها: ١٣٦

(٤٣) نفسها: ١٦٦

(٤٤) نفسها: ١٦٧

(٤٥) نفسها: ٥٠

(٤٦) نفسها: ١٢٤

(٤٧) نفسها:

(٤٨) نفسها: ١٥٩

(٤٩) نفسها: ٨

(٥٠) نفسها: ٦٩

(٥١) نفسها: ١٠٢

(٥٢) نفسها: ١٠٤

(٥٣) نفسها: ١٧

(٥٤) نفسها: ٣٥

(٥٥) نفسها:

(٥٦) نفسها: ٣٦

(٥٧) نفسها: ٤٠

(٥٨) نفسها: ٥٨

(٥٩) نفسها: ٨٤

# نجيب الكيلاني بين أدباء العصر

بقلم/ د. حامد أبو أحمد *

**نجيب الكيلاني من مواليد قرية شرشابة بمحافظة الغربية عام ١٩٣١ م . أي أنه بمقاييس الأجيال التي فصّلها الناقد الفيلسوف الأسباني خوليان مارياس في أحد كتبه ينسب زمنيا إلى الجيل التالي لجيل نجيب محفوظ ( ولد محفوظ عام ١٩١١ م ) ، وهو جيل ضم مجموعة كبيرة من الكتاب في حقول الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، من بينهم يوسف إدريس ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وفتحي غانم ، ونجيب سرور ، ويوسف السباعي ... الخ وهذا الجيل يصفه بعض النقاد بأنه جيل الوسط ، أي الجيل الذي حمل مهمة الانتقال من الرؤية السائدة في جيل نجيب محفوظ إلى رؤية مختلفة أو جديدة أعطاها بعضهم اسم «الحساسية الجديدة» ، وهي رؤية تشكلت خلال فترة الستينيات لدى أدباء ولد معظمهم في عقد الأربعينيات الميلادية .**

ولا شك أن هذه النظرة تنبع من اعتبارات زمنية تضع للجيل حيزًا زمنيًا لا يتجاوز الخمسة عشر أو العشرين عاماً، وهو المعيار نفسه الذي غلّبه خوليان مارياس .

ولكني أرى أن مسألة الأجيال تحتاج إلى إعادة نظر وإلى وضع مقاييس ومعايير أخرى، لا يكون الزمن هو العنصر الأساس فيها . وعلى سبيل المثال فإن جيل نجيب محفوظ والجيل التالي له يشتركان في شهود حادث مهم كانت له تأثيرات واضحة على كل الإبداعات التالية له ، وهو قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ومن ثم فإني أرى أنه قد حدث تداخل واضح بين الجيلين المذكورين ابتداء من التاريخ المذكور ، وهذا ما سوف نراه بشكل بارز في هذه الدراسة ، فنجيب الكيلاني ينسب زمنيا ـ كما رأينا ـ إلى جيل تال لجيل نجيب محفوظ ، لكن الجميع منذ عام ١٩٥٢ سوف يعيشون أحداثا مهمة ، ينفعلون بها كلٌ حسب ثقافته ومزاجه ومعتقداته ، ويحاولون أن يصوروا تلك المرحلة في أدبهم ، كلٌ على طريقته ، ورؤيته للأحداث ، ومواقفه ، بل إن البعض مثل نجيب محفوظ سوف يتخلون بالكامل عن رؤى ومذاهب واتجاهات سابقة كي ينخرطوا في معمعة الظروف الجديدة . لهذا فإني أرى أن ثمة سياقاً عاماً يندرج فيه كل الكتاب والمبدعين في تلك المرحلة من كل الأجيال السابقة والجديدة ، خاصة من كانوا في ذلك الوقت في مرحلة الشباب أو النضوج ( ونحن نضع هذا الاستدراك كي نستبعد الكُتّاب من مواليد القرن الماضي مثل عباس العقاد، طه حسين، وغيرهما والذين كانوا حينئذ على وشك الأفول ) .

إذن هناك سياق ينتظم نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم عبدالله و، على أحمد باكثير ، وغيرهم من أبناء الجيل السابق، يضم إليهم الجيل الجديد ممن ذكرناهم ومنهم نجيب الكيلاني'.

على هذا الأساس فإن الموقف ( الفني بالطبع ) من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ يشكل عندي منطلقا للبحث في صلة نجيب الكيلاني بأدباء عصره ، وسوف أدرس ذلك من خلال عمل مهم له صدر في أوائل الستينات وهو رواية «الربيع العاصف» ، واختياري لهذه الرواية له أسباب من بينها أنها من أوائل أعماله ، ولأنها تنسب إلى

* ناقد أدبي له حضور متميز ، وهو أستاذ الأدب الأسباني بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر وجامعة الملك سعود .

المرحلة التي نحن بصددها ، كما أنها تتضمن تقنية جديدة في الرواية العربية في ذلك الوقت هي استخدام تيار الوعي، الذي صار فيما بعد يشكل قاسما مشتركا في أي رواية تريد أن تحظى باستقبال طيب من جمهرة المثقفين ومن القراء على حد سواء. ثم إن اختيارنا لهذا العمل الأدبي فيه نوع من التطبيق للكلام النظري الذي سوف نقوله في العلاقة بين نجيب الكيلاني وأبناء عصره، حتى لا يكون كلامنا خبط عشواء أو مجرد ضرب في الهواء.

لقد تباينت مواقف الكتاب من حدث ثورة ٢٣ يوليو ، فكثيرون منهم انطلقوا يقارنون بين الأوضاع الاجتماعية قبل الثورة والأوضاع بعدها ، فضلا عن الآمال العريضة للمستقبل ، ومن أبرز هؤلاء يوسف السباعي الذي بلور هذه المقارنات في إطار فني « رومانسي » ، وحظيت رواياته في ذلك الحين بإقبال واسع من القراء ، ومعظمها تم تصويره سينمائيا . وبعض الكتاب مثل يوسف إدريس في رواية «الحرام»، وعبد الرحمن الشرقاوي في رواية «الأرض » ركزوا على الجوانب المأساوية التي تعاني منها بعض الفئات المهمشة مثل فئة الفلاحين في الريف ، وخاصة أكثرهم حرمانا مثل عمال التراحيل في رواية «الحرام». وكأن الكاتب بذلك كان يريد تسليط «الكاميرا» على فئات معينة مطحونة كي يلفت إليهم الأنظار ويحظوا بعناية من جانب القادة الجدد . وبعض الكتاب عاد إلى التاريخ الإسلامي الناصع يستلهم بعض أحداثه الجسام التي كان لها دور بارز في حماية الأمة والدفاع عنها ضد الهجمات الأجنبية . وهذا التيار يعد امتداداً لفترة سابقة أو لإبداعات سابقة في هذا المجال ، ومن أبرز ممثليه على أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد . وأذكر أن أبناء جيلي الذين ينسبون بمواليدهم إلى الثورة أو قبلها بقليل كانوا يستقبلون ( في الستينيات ) هذه الإبداعات بشغف ونهم شديدين ، وإن كانت قد حجبت عنهم ، لأسباب لا مجال للخوض فيها الآن ، أعمال واحد من أبرز أدباء تلك الفترة وهو نجيب الكيلاني .

وكان لنجيب محفوظ موقف بارز ومعروف في صدد العلاقة بثورة يوليو، لأنه ، مثل أي أديب متميز ، واثق من نفسه ، انتظر حتى تتضح الأمور وتنجلى الحقائق .

كانت السنوات الأولى من عمر الثورة فترة غليان سياسى واجتماعي ، وكانت التحولات تبدو سريعة ومتلاحقة ، ولم تكن الغالبية العظمى تتوقع أن تسفر التجربة عن أخطاء. وانتظر نجيب محفوظ حتى صارت بعض الأخطاء واضحة تماما وهنا انطلق في مرحلته الجديدة التي بدأت في أوائل الستينيات برواية «اللص والكلاب » وجاء بعدها «ثرثرة فوق النيل » و «الشحاذ » ، حتى كانت نكسة ١٩٦٧ فبدأت مرحلة أخرى .

يتناول نجيب محفوظ ـ كما هو معروف ـ في « اللص والكلاب » مسألة الظروف الاجتماعية وأثرها في تحول الشخص من إنسان هادئ مسالم إلى مجرم قاتل . وهذه باختصار شديد هي قصة سعيد مهران ـ وكان نجيب محفوظ قد توقف عن الكتابة لمدة خمس سنوات تقريبا بعد أن انتهى من كتابة الثلاثية عام ١٩٥٢ ، وعندما عاد إلى الكتابة نشر عام ١٩٥٨ روايته المتيافيزيقية الشهيرة «أولاد حارتنا » التي دار ، وما زال يدور ، بشأنها جدل كبير . لكن نجيب محفوظ ، على كل حال ، لم ينخرط في الكتابات التي شهرت سيف الدفاع عن الثورة بالحق وبالباطل ضمن إطار فني يتخذ المقارنات وسيلة إلى إبراز الحسنات والطموحات والآمال الكثيرة التي يتطلع إليها الناس . انتظر نجيب محفوظ ـ كما قلنا ـ حتى اتضحت الأخطاء والمشكلات فأخذ ينفعل معها ويتناولها في شكل فني مكثف ( على عكس المرحلة الواقعية النقدية في الأربعينيات ) يتخذ من اللمحة بديلا عن مط الحدث وتطويله ، ويلجأ إلى استخدام التقنيات الحديثة التي كانت قد عرفت على نطاق واسع في الرواية العالمية مثل الاسترجاع ، وتحطيم التراتب الزمني والمكاني ، والدخول في وعي الشخصية ، واستخدام بعض أدوات الفنون

الأخرى وغيرها ، وليس معنى ذلك أن الأدب الجيد دائما هو الذي يقوم بتعرية الأخطاء وتسليط الأضواء عليها ، وإنما هناك اقتناع عام تقريبًا لدى الأدباء الكبار هو أن الأديب ينشد دائما عالما مثاليا ، ومن ثم تكون مهمته الأولى هي محاولة إزالة العوائق التي تعترض هذا الهدف الإنساني النبيل . بل إن بعض الأدباء، من واقع اقتناعهم بهذا المبدأ يتطلعون إلى بناء عالم فني يكون بديلا عن العالم الواقعي الملىء بالمشاكل والأزمات . وهذه المسألة ناقشها الأديب البيرواني ماريو بارجس إيوسا في مؤلف ضخم له تحت عنوان «جابرييل جارثيا ماركيز ـ قصة متمرد» نشر في إسبانيا عام ١٩٧١م.

فيما يتعلق بنجيب الكيلاني سوف نجد خصائص كثيرة تجمع بينه وبين كتاب عصره ، من بينها الانطلاق من الواقع بوصفه إطارا مرجعيا في كتابة بعض الروايات ، ومن بينها الرواية الواقعية التي معنا وهي «الربيع العاصف» ، لكنه مثل كثيرين من أبناء جيله يجعل الرؤية «الرومانسية » إطاراً للحدث الرئيسي في الرواية ، وربما إطاراً للرواية برُمَّتها .

ففي الرواية المذكورة نجد الشاب القروي البسيط ، الحائز على قسط قليل من التعليم ، المريض ، ذا السحنة الصفراء يحب منال الحكيمة ، القادمة من حي السيدة زينب في القاهرة ، ويتفانى في هذا الحب غير المتبادل تفانيا شديدا حتى يقع على الحقيقة المرة التي تلقيها منال في وجهه عندما تقول له : « إن أي بائعة فجل لا ترضى به زوجاً» . ولن نستطرد الآن في تحليل هذه الرواية لأننا ما زلنا بصدد الحديث عن نجيب الكيلاني وأبناء جيله . أيضا يشترك نجيب الكيلاني مع هؤلاء في تغليب عنصر الحكاية التي تؤدى إلى التشويق والإثارة والمتابعة ، كذلك لم يلجأ أبناء ذلك الجيل إلى تقنيات حداثية معقدة على النحو الذي شاع فيما بعد عند الأجيال التالية ، وجعل الرواية ، مثل غيرها من الفنون تحتاج إلى قارئ متخصص أو من نوع خاص . وهذا شيء طبيعى لأن التقنيات الحداثية لم تكن قد شاعت بعد ، بل إن الرواية الجديدة ، في فرنسا على سبيل المثال ، كانت في الخمسينيات في بداياتها . كما أن الكيلاني يشارك أبناء جيله في نظرته إلى الأدب على أنه ذو وظيفة اجتماعية ، بمعنى أن له دورا مهما يمارسه في عمليات التغيير التي ينبغي أن تحدث في المجتمع، ثم إنه يحاول رفع الظلم عن كثير من الطبقات الكادحة .

لكن الكيلاني يختلف عن أبناء جيله في شيء مهم هو تنوع تجربته الروائية في الزمان والمكان. فلة روايات واقعية مثل « الربيع العاصف » و «الذين يحترقون » ، وله روايات تاريخية مثل «مواكب الأحرار» عن المقاومة الشعبية لحملة نابليون على مصر ، وله روايات تدور في بقاع إسلامية بعيدة مثل «عذراء جاكرتا» عن مؤامرات الشيوعيين في أندونيسيا ، و «ليالي تركستان » عن مقاومة الشعوب الإسلامية في الاتحاد السوفيتي للمد الشيوعي ، و «الظل الأسود » عن وصول الأمبراطور هيلاسلاسي إلى السلطة في أثيوبيا ، وغيرها ، وروايات وأعمال كثيرة تتناول حياة المسلم المعاصر في شتى بقاع العالم . وقد اتسمت هذه الروايات جميعا بعنصرى المتعة والتشويق اللذين يميزان روايات نجيب الكيلاني . وكل هذه الامتدادات الروائية زمانيا ومكانياً ينبغي أن تمنح أدب الكيلاني أبعاداً واسعة من الاهتمام وتسليط الأضواء ، والدرس والتعمق ، خاصة وأن الأحداث الأخيرة التي شهدها العالم من سقوط الشيوعية والإيديولوجيات أثبتت أن هذا الأديب كان يتمتع برؤية ثاقبة ، ونظرة وطنية وإنسانية غير نفعية ، ولكن ماذا نقول للشللية والمصالح التي أصبحت تتحكم في مسيرة الأدب في بلادنا قبل أي شيء آخر !!.

نأتي إلى الرؤية التي انطلق منها نجيب الكيلاني في تناوله للأوضاع بعد قيام ثورة يوليو فنجده يسلط نظرته

على الواقع من حيث كونه يمثل وضعا انتقاليا أو مرحلة انتقالية ، وهذه النظرة واضحة تمام الوضوح في رواية «الربيع العاصف» . ومضمون هذه الرواية ، باختصار شديد، يتمثل فيما يلي :

منال الفتاة القاهرية الجميلة القادمة من حي السيدة زينب تذهب إلى قرية شرشابة للعمل حكيمة في الوحدة المجمعة ،وهذه الوحدات ـ التي كانت تضم مدرسة ابتدائية ومستشفى صحيًا وبعض الخدمات الأخرى ـ انتشرت في القرى المصرية بعد سنوات قليلة من قيام الثورة . وكان وصول منال إلى القرية للعمل مع طبيب المستشفى وبعض الموظفين الآخرين يمثل حدثا مهما بالنسبة للقرية بعامة ، وبالنسبة لعدد من أهلها بخاصة هم عبد المعطى الباشكاتب ، الذي كان حائزا على قدر بسيط من التعليم لكنه كان ذا قلم مدرب على كتابة الشكاوى وكان دائما على صلة بالطبيب لأنه هو الذي يجلب له الكشوف الخاصة . وقد أحب عبد المعطي الحكيمة الجديدة حبا رومانسيا ـ كما أسلفنا ـ وحاول أن ينتقم من كل الذين حاولوا الاقتراب منها مثل الحاج على صاحب الشراء وأخى حكمدار محافظة البحيرة ، والمعلم حامد المليجي صاحب المقهى ومتعهد التغذية إلى المستشفى ، والذي شاع عنه أنه من تجار المخدرات ، إضافة إلى طبيب الوحدة وسوف تنتهي القصة باتفاق الطبيب والحكيمة على الزواج، وبينما هما يغادران القرية بعد انتهاء مدة خدمتهما جاءهما خبر موت عبد المعطى ، فذرفت عليه منال الدموع الساخنة ، لا لأنها كانت تحبه وإنما لأنه رجل مريض مسكين ، أحبها كما لم يحبها أحد من قبل ، وفعل الكثير من أجلها .

ولا شك أن تقديم مضمون موجز للقصة ينطوي على الكثير من الخلل ، ولكننا نثق أن السطور القادمة سوف تجبُر بعضا من هذا الخلل ، في الوقت الذي تهدف إلى إبراز خاصية يتميز بها نجيب الكيلاني بين أبناء جيله وهي ـ كما أسلفنا ـ محاولة رصد الواقع بعين محايدة تماما ، بعيدة عن زعيق الشعارات السياسية المرحلية ، أو الانبهار بفترة أو مرحلة معينة على حساب المراحل الأخرى . ومن ثم فإن أهم عنصر في رواية « الربيع العاصف » ـ في نظري ـ هو وضع المرحلة الانتقالية في حياة القرية المصرية في بؤرة القص . ولهذا يصف السارد ( والسرد هنا على لسان الشخص الثالث أو المؤلف ) وصول الحكيمة إلى القرية بأنه الروح الجديد والحياة الرائعة التي تدق أبواب قريتهم النائمة القابعة إلى جوار الترعة في هدوء وسكون منذ سنين بعيدة ( ص ١٣ ) . وفي مكان آخر من الرواية نقرأ على لسان عبد المعطي : «الناس في قريتنا ينتقلون إلى عصر جديد . وما يرونه غريب جدا عليهم ، لم يعتادوه من قبل، وأفكارهم الساذجة تصدر عليه أحكاما قاصرة. مجرد سوء فهم . الخروج على ما ألفوه يزعجهم . هذا كل ما في الأمر » ( ص ٦٦ ) . ونقرأ في مشهد آخر أن سلطان القرية هو التقاليد التي ألفوها ( ص ٥٨) . وفي آخر الرواية يبرر السارد ما حدث من أعمال عنف في القرية بعد أن قام عبد المعطى بكتابة شكاوى ضد بعضهم بقوله : «ليس معنى ذلك أن تمضى الحياة في هذه القرية هادئة كالريح الرخية ، فالتفاعل لم يزل مستمرا ، والرذاذ يتطاير ، والأبخرة السامة وغير السامة تغمر الأفق ، والقروح تصيب الأيدى التي تصنع التفاعل » (ص ١٧٣).

القرية إذن في مرحلة انتقالية ، ومَنْ أصْله قروى يستطيع أن يدرك مدى صدق الحاسة الفنية لدى المؤلف ، وأنا شخصيا عشت تلك الفترة في قرية أخرى من قرى محافظة الغربية ، وكنا ونحن أطفالا ننظر إلى مدرسات المدرسة الابتدائية ، وإلى الحكيمات على أنهن قادمات من كوكب آخر . كانت حياة المدينة في ذلك الحين مختلفة اختلافا بينا عن حياة القرية . وكان مجرد قدوم مدرِّسة أو حكيمة إلى القرية من خارجها ( وتحديدا من المدينة ) يمثل

حدثا مهما ، بل إنه كان في فترة من الفترات يمثل أبرز الأحداث في القرية ، وهذا هو ما استطاع أن يلتقطه نجيب الكيلاني بعين الفنان الفاحصة ، ويضعه في قالب قصصي شائق يحمل ما ينطوي عليه الحدث من وقائع درامية تقوم على التفاعل والصراع ، كان كل الناس في القرية ـ كما تسجل ذلك الرواية بصدق وواقعية ـ يحاولون التقرب إلى الحكيمة الجديدة أو المدرسة ولكن الذين يفوزون بالقرب هم الأقوياء فقط ، والقوة بالطبع تتفاوت من شخص إلى آخر : فعبدالمعطي مثلاً كانت قوته في شخصيته ومعرفته للكتابة فقط ، والمعلم حامد المليجي كانت قوته في ثرائه المشروع أو غير المشروع ، وقربه من الوحدة المجمعة سواء بمقهاه الواقع عند مدخل البلدة ، أو بوصفه متعهدا للأغذية التي تقدم إلى المرضى ، أما قوة الحاج على ، الذي تجرأ وذهب إلى مصر ليخطب منالا من أمها الأرملة الفقيرة ، فكانت قوته في ثرائه وفوزه بالنصيب الأكبر من خيرات الجمعية الزراعية . وهناك شخص آخر في القرية كان قويا أيضا هو الشيخ المداح خطيب المسجد الكبير ، لكن دوره في الرواية اقتصر على الإنحاء باللائمة ، في إحدى خطبه ، على منال ، لأنها في رأيه كانت السبب في كل ما وقع من مصائب في القرية ، بل إنها أيضا كانت المسئولة عن إتلاف الدودة لمحصول القطن في ذلك العام .

ولا نريد أن نستمر في تحليل الرواية لأن هذا ليس هدفنا الأول ، بل إننا ـ كما أسلفنا ـ نأخذ منها ما يؤيد نظرتنا إلى نجيب الكيلاني بين كتاب عصره . وقد تكلمنا في السطور السابقة عن رؤيته المحايدة للمرحلة الانتقالية للقرية المصرية . وندعم ذلك الآن بعنصر آخر له أهمية بارزة في الرواية هو التقابلات الكثيرة بين المدينة والقرية ، وبين الناس هنا والناس هناك الذين تمثلهم منال خير تمثيل ، وهناك مقارنات كثيرة بين نساء المدينة ونساء القرية لدرجة أن عبد المعطى في إحدى المرات قارن بين منال وبين أمه (ص ٢٠) . فمنذ الصفحات الأولى من الرواية تقابلنا هذه المقابلات : فمنال عندما تغادر بيتها في القاهرة (رغم أنها من أسرة فقيرة وهي العائل لإخوتها) تتذكر أيامها الجميلة : الفسحة في حديقة الحيوان ، وفي الهرم وعلى شاطئ النيل ، وفي المقطم ، وشارع فؤاد ، ودور السينما الرائعة ، والكازينوهات خافتة الضوء (ترى ماذا كان سيكتب نجيب الكيلاني رحمه الله الآن لو قارن بين القاهرة ، وأي قرية ورأى الناس يفرون الآن من جحيم المدينة إلى أي مكان ناء!! ) وعندما وصلت منال إلى قرية شرشابة ، ومن خلال نافذة العربة أرسلت نظراتها الدامعة : كان التراب يثور ويملأ الطريق الزراعي ، والعربة تخلف وراءها قطاعا مستطيلا كالسراب المعتم ، وأطفال صغار حفاة ، وأحيانا عراة ، يتدافعون حول العربة . . . الخ (ص٥) . هذه هي القرية وهؤلاء هم أطفال القرية . وتمتلئ الرواية بكلام كثير عن بؤس القرية وتخلفها ، وعن الفلاحين وأطفالهم وقاذوراتهم وسعالهم ووجوهم الكالحة ، وعن الفلاح الأسمر الفقير الذي يجلس تحت ظل شجرة يطعم جاموسته ، أو يعزق الأرض أو يأكل لقيمات جافة أو يشرب من قلة عجفاء رمادية اللون مغبرة . كما نجد زوجات الفلاحين واستسلامهن لأزواجهن في ذل وصغار حتى إن المعلم حامد المليجي كان يخاطب زوجته بأنها جاموسة فتضحك وتظن أنه راض عنها . بل إن منال وهي ذاهبة إلى القرية كانت تحس أنها ذاهبة إلى مدينة أموات ( انظر ص ٧) . وفي المقابل نجد منال ( وهي مثال المرأة القادمة من المدينة ) جميلة فاتنة فاحمة الشعر ، بضة ، بيضاء البشرة ، نحيلة الخصر . . الخ ( ص ١١ ) . ولن نتوقف أكثر من ذلك عند التقابلات في الرواية لأنها كثيرة جدا ، ولكننا نربط فقط بين هذه النقطة والنقطة السابقة قائلين : إن كل هذه التقابلات كانت هي السبب الرئيسي في قيام العواصف بالقرية . ويبلور لنا السارد هذه الشحنة الروائية في حوار دار بين الطبيب والحكيمة :

«هز الطبيب رأسه في أسى وهو يقول :

ـ الجو ينذر بالعواصف . .

فقالت : وما السبب ؟

ـ لست أنا ولا أنت ، وإنما ألمح هناك شيئا خفيا يدور في النفوس . . . معركة عنيفة بين التمرد والصراع . القرية تستيقظ ، وبين اليقظة التامة والنوم العميق فترة خطرة لا هي بالنوم ولا هي بالصحوة وإنما هي شيء يشبه النشوة ، فيكثر عدد السكارى الذين يتصرفون بغريزة الحيوان . . . الخ (ص ٧٠).

أي إن المؤلف بوضعه في بؤرة القص المرحلة الانتقالية في القرية وهذه التقابلات الصارخة بين عالمى المدينة والقرية ، حتى ولو كانت الأولى ممثلة في فتاة فقيرة تعول أسرة بأكملها ، نقول إن المؤلف بكل هذا قد استطاع أن ينشئ ، من خلال اللغة ، عالما فنيا يرسم الخلفيات الاجتماعية والعاطفية والنفسية للأحداث ، ويعكس الحقائق الكلية . وقد ساعده كثيرا على ذلك استخدامه لتقنية حداثية كان لها ، منذ بدايات القرن العشرين ، أثر قوى في منح الفن الروائي أبعادا جديدة ، وذلك من خلال الكشف عما يمور في باطن الشخصية من عواطف ودوافع وانفعالات ، هذه التقنية هي «تيار الوعي» الذي يقوم على المونولوج الداخلي . والنوع الذي استخدمه المؤلف هنا بكثرة هو الذي يحدث فيه تداخل بين سرد الراوي (أو المؤلف) وتيار وعى الشخصية . ونقدم لذلك بمثال من صفحة ٧٠ يأتي بعد المثال السابق بسطور قليلة عندما يقول السارد عن عبد المعطى : «وبدت له منال كأنها في سماء عالية لا يستطيع المعلم (يقصد المعلم حامد المليجي) ولا من هو أقوى منه أن يرقى إليها» وبعد هذه الجملة مباشرة يحدث تحول من ضمير الغائب (الذي كان على لسان السارد) إلى ضمير المتكلم (وهو ما يسمى في البلاغة العربية الالتفات) ، الذي هو الآن عبدالمعطي يحدث نفسه : «عليّ وعلى أعدائي يارب . . المهم ألا يصل المعلم أو غيره ، وتبقى هي أملا بعيدا . . . بذلك أستطيع أن أحبها كاملة ، حبا صوفيا صرفا . . لكن واكرباه إذا امتدت إليها يد ، أو اختطفها عاشق ، وأصبحت له . . هنا أكون قد ودعت الحياة . . يجب ألا ينالها أحد ، حتى ولا أنا». وتأتي الجملة التالية مباشرة لتكون حوارا بين عبد المعاطي والطبيب ، وبهذا انتقل من وعي الشخصية إلى موقف آخر حواري . ولا شك أن هذه الانتقالات تعمل على تعميق لغة القص وتوسع من دلالالتها خاصة إذا جاءت بشكل تلقائي على النحو الذي نراه عند نجيب الكيلاني وكتاب الرواية الكبار . وقد يأتي تيار الوعي مسبوقا بكلمة تمتم أو غمغم أو صاح ، ولكن صاح لمن ؟ إنه لم يصح إلا لنفسه . ومن ثم فإنك تستطيع أن تحذف أمثال هذه الكلمات دون أن تخسر شيئاً . وكنت أود تقديم أمثلة أخرى لتيار الوعي في رواية «الربيع العاصف» ، ولكني أكتفى بالمثال المذكور ، وأحيل القارئ على بعض الصفحات التي سوف يجد فيها هذه التقنية الحديثة واضحة تمام الوضوح . فلننظر إذن في صفحات ٣٦ ، ٦١ ، ٧٠ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ١٠٦ ، ١٢٤ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٦٦ ، أي أن القارئ على امتداد صفحات الرواية سوف يعثر على هذه التقنية ، التي يكون ، عادة ، لها دور قوى في تقريب الشخصية من القارئ ، وتعميق الحدث بالوصول إلى أغواره النفسية ، للكشف عن دلالاته العميقة في النفس ، وتأثير ذلك على التصرفات الخارجية للشخصية . واستخدام نجيب الكيلاني لذلك في فترة مبكرة من حياته الروائية يعكس قدرة تلقائية على القص بطريقة فنية لم تكن واسعةالانتشار في تلك الفترة.

وإضافة إلى هذا فإن كتابته عن القرية المصرية بالطريقة التي وصفناها فيما سبق يجعله واحداً من الأدباء الكبار الذين كشفوا عن هذا العالم الفريد مثل توفيق الحكيم في «عودة الروح» و «يوميات نائب في الأرياف» ، ويوسف إدريس في «الحرام» وقصصه القصيرة ، وعبد الحكيم قاسم (من الجيل التالي) في «أيام الإنسان السبعة» وغيرهم . وهذا إن دل فإنما يدل على أن نجيب الكيلاني ينبغي أن يدرس في إطار النسق العام الذي حكم توجهات الرواية المصرية خلال مرحلة أو مراحل معينة من تاريخ الحياة في مصر.

# البيئة في روايات نجيب الكيلاني

بقلم / د. علمي محمد القاعود

**يمثل الفضاء المكاني ، والمجال الزمني ، ركنًا مهمًا في البناء الروائي عند نجيب الكيلاني ، وبخاصة في مرحلة الواقعية الإسلامية ، حيث يعطي كل من المكان والزمان دلالات تسهم في بلورة الرؤية الروائية ـ إن صحّ التعبير ـ للشخوص والأحداث ، وفهم القضايا الإنسانية التي يعيشها المجتمع ، ويتفاعل معها ، وينطلق من خلالها إلى تصوّر المستقبل أو الحلم به ..**

وإذا عرفنا أن الكاتب قد ارتبط بقريته (شرشابة ) التي تقع في أعماق محافظة الغربية ارتباطًا وثيقًا، مع أن اغترابه عنها أكثر من حياته فيها فإننا لن نستغرب أن تكون القرى التي جرت فيها حوداث رواياته الأربع (كفر أبو سالم ـ كفر علام ـ الربايعة ـ شذّاق . . . ) هي قرية شرشابة بصورة أو أخرى ، ولم يخف الكاتب أنها تقع في محافظة الغربية ، وأنها قريبة من مدينة طنطا ، وفي ذلك ما يعني أنه يتكئ على مكان مألوف لديه ، خبرته به واسعة وشاملة ، ولعل هذا ما جعله يقدم لنا القرية تقديمًا جاهزاً دون أن يسهب في وصفها أو بيان معالمها ، فهو يقدمها كأنها مألوفة لدينا أيضا ونعلم بيوتها وشوارعها وأشجارها ومسجدها وحقولها ومواشيها . . .

ومع أن القرية تبدو بسيطة منزوية في وسط الدلتا ، وينتمي إليها معظم شخوص الروايات ، إلا أنها حاضرة حضوراً قويًا في اللغة وطريقة التفكير ، والصورة التي يتعامل بها هؤلاء الشخوص . . وهذا الحضور القوى ينبئ عن دلالة أخرى للقرية ، حيث تصبح رمزاً عاماً للوطن ، أو الأمة كلها ، بأهلها وناسها وهمومها وعذاباتها وصراعاتها وطموحاتها . . .

إن الذين يقابلوننا في القرية عادة هم من البسطاء الفقراء الباحثين عن لقمة العيش ، أو التواقين إلى العدل والإنصاف ، أو الحالمين بالإصلاح وتصحيح الانحراف ؛ لأن ذلك يمثل ضرورة لهم على المستويين الشخصي والجماعي (عبد المتجلي أو الشيخ محمد مثلا) حتى ( أبو الفتوح الشرقاوي ) المتقمص لشخصية العارف بالحقائق المتفوق على بقية أقرانه الذين لا يعرفون شيئا كان يحلم بالخروج من دائرة الدونية التي يحيا فيها أملاً في مستوى أفضل.

وفي القرية لن نجد فارقًا كبيراً بين الشخوص ، فهم ينتمون إلى مستوى متقارب نفسيًا وروحيًا على الأقل حتى بالعمدة الذي يكون عادة أعلى مستوى ماديا واجتماعيا فإن أعماقه مرتبطة بجموع البسطاء الفقراء، من خلال مشاركتهم مشكلاتهم ومناسباتهم ، وإذا كان العمدة يبدو غالبًا رمزاً للغطرسة والقهر ، فإنه لدى «نجيب الكيلاني » يتحول في بعض الأحيان إلى صفوف المعارضة، والانتماء لجمهور الناس ؛ لأن ضميره الديني يجعله ينحاز إلى الحق والعدل كما نرى في عمدة «ملكة العنب».

بصفة عامة ، فإن حضور القرية في روايات الكيلاني يجعلها مسرحًا للمجتمع الإسلامي وشخوصه وحوادثه ، مما يعنى أن القرية تمثل صورة للأمة في حال تواضعها وهمومها ومشكلاتها، وفي حال تمرّدها على الظلم ورغبتها في الإصلاح ، وإرادتها في مواجهة القوى القاهرة .

ولأمر ما ، كان الأبطال المصلحون من القرية ، وكان رموز الظلم والقهر والفساد من المدينة . ولذا كانت القرية في مواجهة المدينة . . .

من القرية خرج عبد المتجلي للبحث عن ( الونش ) لم يعد يتصور أن بالمدينة رجالاً ، فجاء من أعماق الريف حاملاً سيف الإرادة الخرافية ، ليبحث عن المفقود ، ويفضح المستور ، ويكشف عن وجه المدينة القبيح [1] . . . » ومن القرية أعلن الشيخ محمد إمام المسجد عما يرتكبه زرّاع العنب في الربا من إثم وتقصير بعدم إخراج الزكاة . . وكان الشيخ محمد وأهل القرية قوة التصدى لجبروت السلطة وطغيانها، بل إن «أبو الفتوح الشرقاوي » اللص الكذاب ، يتحول إلى ضحية مظلومة ، ومن ثم إلى رجل صالح ، يسعى إلى الخير ومقاومة الشرّ.

إن القرية تظل تحت كل الظروف رمزاً للأمان والطمأنينة والسماحة . مع كل ما يحدث لأهلها من مظالم وتعاسة ، في مواجهة المدينة رمز الخوف والرعب والأنانية . ولنتأمل ذلك الحوار الذي يجرى بين «أبو الفتوح الشرقاوي » وامرأته ، بعد أن اختفى عن عيون الذين يطاردونه في القاهرة :

(همس :

ـ فيم تفكرين يا عبيطة ؟

ـ بيتنا الصغير في القرية . .

ـ ليس فيه ما يساوى نصف فرنك [2].

ـ فيه الخير كله . .

ـ إن ما يحزّ في نفسي يا قطيفة هو ترك الحمار وحده . . سيموت من الجوع.

ـ لن يتركه الجيران بدون أكل . . لكن

ـ ماذا ؟

ـ دائما أخاف من البندر.

ـ نحن في المحروسة يا هبلاء

ـ الناس فيها غير الناس في قريتنا

ـ كلهم خلق الله

ـ وخلق الله ليسوا سواء . . . أشعر أنهم بشر غيرنا يا أبو الفتوح . . . أصبحت أكره كل من يلبسون البدلة .

ـ لماذا يا قطيفة ؟

ـ كانوا يضربونك دون رحمة . . .

ـ غلطانة !! أصحاب البدل يصدرون الأوامر . . . والمخبرون يضربون . . وهم يلبسون الجلابيب مثلنا . . . ثم هؤلاء الذين أنقذونا وأتوا بنا إلى هذا المكان . . . إنهم يلبسون البدل . . . اللبس ليس كل شيء . . .

هزت رأسها قائلة : عندك حق . . . [3] ].

وهذا الحوار ينبئ عن خوف دفين لدى الريفى من المدينة ، وأهلها الذين يلبسون «البدل » ويضربون البسطاء والمظلومين ، وهو ما تلحّ عليه «قطيفة » في كلامها مع زوجها «أبو الفتوح » وتعبّر عنه بأكثر من صورة « دائما أخاف من البندر » والناس فيها غير الناس في قريتنا وأشعر أنهم بشر غيرنا و « كانوا يضربونك بلا رحمة ، ومع أن

زوجها يحاول أن يكون موضوعيا أو عادلاً في حكمه على أهل المدينة ، إلا إنه يبدى انزعاجه وخوفه على « الحمار » الذي تركه وحيداً ، لكن « قطيفة تعلن أن الجيران لن يتركوه بدون أكل ، وقبل ذلك تعبّر عن تمسكها ببيتها الخاوي في القرية . . كأنها تقول إن البيت الخاوي الذي ( ليس فيه ما يساوي نصف فرنك ) ممتلئ غني بمشاعر الجيران والناس هناك ، فأهل القرية متضامنون متكافلون حتى مع الحيوانات ، فهم لن يتركوا الحمار بدون طعام أو شراب أما أهل المدينة فلهم شأن آخر (لا أحد يهتم بأحد، ولا يفشي واحد منهم السلام ، والفتيات الجميلات يتسمن بدون سبب واضح ، والنظرات الوقحة تلاحقهم ( كذا ؟ ) ، وكلمات بذيئة تتطاير هنا وهناك يصعب معرفة مصدرها ، والسيارات تتسابق في جنون . . . (٤) » .

وصورة المدينة بصفة عامة والقاهرة بصفة خاصة ، توحي بالضيق والإزعاج والقهر والضياع ، مثل شوارعها التي تمتلئ بالصياح والباعة والعربات والحافلات والضجيج والأصوات المتنافرة (٥) .

وكل شئ في المدينة له ثمن ، لأنها بلا قلب ولا عاطفة «حتى قضاء الحاجة أصبح له ثمن ، وأين؟ في أقدس الأمكنة . . و «هذه المحروسة كل شئ فيها يباع ويشترى ، ولا مكان للفقراء إلا العمل أو السرقة» (٦) .

ولكن المدينة تبدو في بعض الأحيان مطوية على بعض الخير «المحروسة ليست فسادًا كلها ، لكنها تطوى قلبها الحنون على الكثير من الخيرات والحنان . . » (٧) .

إن المدينة تبدو لأبطال نجيب الكيلاني محط العذاب والتناقضات ، والخير والشر ، وذات ألف وجه ووجه ، ولكن الخير فيها يرتبط بالبسطاء وبأماكن العبادة ففي المساجد يجد الأبطال الإحساس بالراحة والاطمئنان ، ويجدون هناك من الشيوخ والصحاب ما تهون بصحبتهم مشكلات الحياة ومصاعبها ، وكان عبد المتجلي مثلاً عندما تضيق به السبل يقصد مسجد السيدة زينب ، هربًا من المتاعب ، أو سعيًا لحل مشكلات ، فيجد عند صديقه بيومي عامل النظافة الأنس والمودة ، والمكان الذي يؤويه (على سطح المسجد)، وإن لم يمنعه ذلك من انتقاد المدينة، وما يسودها من قيم ، والتهكم عليها وعلى أهلها :

ـ هل ماز ال دخول المرحاض عندكم برسوم ؟

ـ ضحك بيومي ، وأخذ يتحسّس لحيته ويقول :

ـ ارتفعت أسعار كل شئ . . . » (٨) .

ومع مظاهر الخير في المدينة التي تبدو محدودة ومتواضعة ، تبقى الصورة العامة قرينة الشرّ والفساد، وموطن «ا لمافيا » التي تتحكم في مصائر الناس ، وتمارس الفجور والانحلال، وامتصاص دماء الفقراء والمطحونين، وها هو ذا عبد المتجلي يصف اجتماعاً للتجار الكبار في المدينة الإقليمية «لقد رأى في الحفل الساهر الذي شهده ، أمارات التفسخ والفساد جهاراً ، سمع بأذنيه ، ورأى بعينه ، مجموعة من المتآمرين يستغلون الفرصة للإثراء، وتكديس الأموال بشتى الوسائل والحيل ، آله أشد الألم أن يتصرفوا وكأنهم أصحاب الرأي والأمر ، وكأن الشعب رعية ذليلة ، تدين لهم بالطاعة والولاء ، ولا يجرؤ أحد أن يرفع رأسه ويقول لهم : هذا ظلم . . هذا حرام ، والكارثة أن ممثلي السلطة يحترمونهم وييسرون لهم سبيل النهب ، ويحرسونهم من الاعتداء ، أو حتى النقد البريء ، بل إن نسبة كبيرة منهم أعضاء في المجالس الشعبية والبرلمان ، والبعض الآخر يحتل مناصب رسمية . . . الخ (٩)» .

هكذا تبدو المدينة رمزاً لكل الرذائل والكوارث ،

ومصدراً للمصائب والنكبات ، لذا نجد الشخوص في روايات نجيب الكيلاني تتعامل معها من الخارج ، لا ينغمسون فيها غالبًا إلا إذا كانوا من الانتهازيين أو المتسلقين أو الجلادين أو المنحرفين إن العناصر الخيّرة في المدينة تبدو قليلة ومنزوية ، وزاهدة ومثالية ، كما ترى في شخوص الروايات . .

أما القرية أو الريف ، فيبقى رمزاً للطيبة والسماحة والأمان ، وإن كانت تظهر على صفحته سلبيات التحول الاجتماعي ، والتغيرات الفكرية ، التي تصدرها المدينة أو تتسبب فيها وفي الوقت ذاته يظل أشرار الريف أقل خطرا من أشرار المدينة ، ويبقى انحراف المنحرفين القرويين محدوداً بالقياس إلى نظرائهم في البندر .

إن المكان في روايات نجيب الكيلاني يتناغم مع الأحداث والشخصيات ليسهم في صنع واقعية إسلامية متميزة .

* * *

الزمان في روايات نجيب الكيلاني التي بين أيدينا محدود ، ومعاصر لنا .

فهو يتناول فترة قصيرة تتراوح بين شهور ( كما في ملكة العنب ، وأقوال أبو الفتوح الشرقاوى ) وسنتين أو أكثر قليلاً ( كما في اعترافات عبد المتجلى ، وامرأة عبد المتجلى ) .

والفترة الزمنية الروائية تدور في أواخر الثمانينيات بالنسبة لروايات ثلاث ( اعترافات عبد المتجلي ، امرأة عبد المتجلي ، ملكة العنب ) وفي زمن الحرب العالمية الثانية بالنسبة لرواية ( أقوال أبو الفتوح الشرقاوى ) .

وقصر الزمن الروائي في الروايات له تأثيره في بنائها ، حيث جعلها مركزة أو مكتنزة ، لا مكان فيها للحشو أو الفضول ، فضلاً عن كونه أعطى لها عنصر الحيوية والتشويق في ظل وجودكمّ كبير من الأحداث والمواقف . . .

أما معاصرة الزمن الروائي فهي سلاح ذو حدين ، ويستطيع الكاتب الموهوب أن يستخدمه استخداماً جيداً ليعالج قضايا مجتمعه الراهنة من جهة ، وفي الوقت ذاته يبث الحياة في شخوصه أو أبطاله ، ليكونوا نماذج إنسانية حية تعيش طويلاً من جهة أخرى ، وهذا ما نجح فيه نجيب الكيلاني إلى حد كبير ، باستثناء بعض الثرثرة السياسية التي كان يغالبها في بعض المواضع (١٠) .

أما إذا اكتفى الكاتب بمعالجة الأحداث المعاصرة دون احتفال ببقية العناصر الروائية ، فإن عمله يظل محدود القيمة ، لأنه مرتبط بفترة معينة ، تتغير بعدها الظروف والأحداث ، ولا يبقى منه إلا الذكرى التاريخية ، التى لا تمثل شيئًا بالنسبة للقارئ ، حيث تكون الظروف الجديدة قد غيرت الظروف السابقة عليها ، أو عدّلتها (١١) . أما النموذج الإنساني الحيّ الذي شارك في الأحداث ، فيبقى حيًا دائما في النفوس والقلوب . التي تتلامس معه أو تلتقي به .

ولا ريب أن الفترة الزمنية المعاصرة حافلة بالكثير من الأحداث ، التي تحيط بنا ، وتضغط علينا بسلبياتها الكثيرة . والعديد منها قد يدخل في دائرة المتغيرات ، ولكن أهمها هو الذي يتعلق بحركة الإنسان وقيمته الإنسانية وهو ما يكتسب قيمة مستمرة لا تهبط بتغير الظروف والأحوال . فحرية الإنسان ، وحقه المشروع في الاعتقاد ، وقدرته على الاختيار ، ومقاومته للظلم والتوحش ، ورفضه للقهر والتعذيب ، أمور ليست مرتبطة بعصر دون آخر ، ولا وطن دون غيره ، ولا إنسان دون سواه . بل هي أمور إنسانية عامة ، ذات أهمية في

كل زمان ومكان . . ومن هنا فإن التصدى لها فنّيا يمثل اختياراً موفقًا . . إن شكوى الفلاح المصرى القديم ، المعروفة باسم شكوى «الفلاح الفصيح» تمثل حتى اليوم رمزاً للمواجهة الجريئة الشجاعة ، التي يحلم بها كل المظلومين في أنحاء الدنيا . . ترى هل كانت حيوية الموقف أو فصاحة الفلاح أم كلاهما معا وراء ذلك الخلود للقصة؟ .

لقد ركز نجيب الكيلاني على قضايا الإنسان الحيوية المعاصرة ، فاحتشد لها ، وحقق بذلك انحيازه لمجتمعه وقضاياه ، ثم أعطى لفنّه نفحة من الحياة المستمرة ، بحيث تجد فيه الأجيال التالية ما تبتغيه من الفن الجيد.

إن اختيار الزمن المعاصر أو الفترة الراهنة مجالاً روائيا، كان له تأثيره على سياق الأحداث ، بحيث صار الزمن الروائي زمنًا تصاعديا ومطرداً ، يسير على نسق متتابع ، ليتناغم مع تسلسل الأحداث المتلاحقة ونادراً ما نجده يتقهقر إلى الماضي ، أو يعود إلى تاريخ الأشخاص عن طريق التذكر، أو ما يسمى بلغة السينما (الفلاش باك) كما ترى مثلاً عندما تتذكر «براعم» «في ملكة العنب» ، مرحلة الطفولة والتلمذة التي كان لها تأثيرها على حياتها ومسيرتها ولكن الزمن الروائي يظل بصفة عامة زمنًا تصاعديًا مطرداً ، يؤكده ضمير الغائب ، الذي يسود الروايات في عملية السرد التي انتهجها الكاتب.

وقد يثور سؤال حول دلالة الزمن الذي اختاره لروايته «أقوال أبو الفتوح الشرقاوي» ، وهو زمن الحرب العالمية الثانية ؟

ويبدو لي أن الكاتب لم يهرب من أيامنا ، بل لم يغادرها على الإطلاق. صحيح أنه عاد إلى الوراء ما يقرب من خمسين عامًا كانت الدنيا فيها غير الدنيا ، والنظام غير النظام ، ولكنه أراد بطريقة ما أن يخبرنا أن المضمون لم يتغير ، وأن الحوادث هي هي . . فأهل الريف الفقراء المطحونون (عصب المجتمع) ما زالوا كما هم ، والطبقة العليا تعيش الفساد والانحلال والمظاهر الخادعة ، وقهر السلطة للناس لم يتغيّر والصراع بين الخير والشر ، والصلاح والفساد باق ومستمر .

إن زمن الحرب العالمية الثانية يوازي الزمن الراهن بطريقة ما ويتيح للكاتب فرصة أفضل لتقديم شخوصه وأحداثه ، بما يمنع التأويل والإسقاط على أشخاص معاصرين أو أحداث قريبة فيما لو جعل زمنه معاصراً لنا ، قريبًا منا .

وعلى مستوى آخر ، يبدو الزمان الراهن بصورة ما قرينا للمتاعب والمفاسد والمجهول ، ومن هنا تتبدى حالة الهجاء الملحوظة للزمان وأهله ، بل يتحول الزمان إلى رمز للسلبيات بصفة عامة ، على لسان عدد من شخوص الروايات الطيبين فها هو ذا أبو المجد شاهين ، الرجل الصالح ، يتمتم قائلا لزوجته : «لا يعلم الغيب إلا الله . . هذا زمان الغموض والضلال» (١٢).

والعمدة الطيب يتحدث إلى زوجته مفضيًا إليها بهمومه ، فيقول مقارناً بين الماضي والحاضر : «كثيراً ما تحدثني نفسي ، بأني غير قادر على حمل المسئولية ، ويبدو لي أني لم أخلق لهذا الزمان . . في الماضي كان كل شئ يسير على ما يرام . . لم تحيرنى جريمة ، ولم يستعص عليّ لغز ، أما اليوم فقد تحول الناس إلى شياطين . . يحبكون جرائمهم . . ويزوّرون كل شيء ، ويبرعون في تضليل العدالة» (١٣).

وكما نرى في أقوال العمدة ، فإن الزمان يصير مرادفًا للمجتمع ، أو لأهل العصر ، أو للناس الذين تحولوا إلى

شياطين ، في حبك الجرائم والتزوير والتضليل . . أي تحولوا إلى مجرمين محترفين أذكياء . .

وهناك بالطبع أسباب لهذا التحول ، نستطيع أن نستشفها عبر الروايات ، متمثلة في الظلم والقهر ، وتلفيق القضايا ، ومحاربة التديّن ، والاعتماد على المنافقين والوصوليين ، في إدارة شئون الناس ، ثم أجهزة الدعاية التي تخفي الحقائق وتنشر عكسها :

«هذا زمن التمثيل والتمثيليات ، لقد تربع التلفزيون على العرش . . آه يا دنيا السلبيات والأكاذيب» (١٤) .

وهكذا يبدو هجاء الزمان متناغمًا مع اختيار «الزمن المعاصر» مجالاً للبناء الروائي ، حيث يحفل هذا الزمن بالكثير من المتاعب والمفاسد والمجهول . .

* * *

إن البيئة الروائية في روايات نجيب الكيلاني ( مكانا وزمانا ) تحقق مجالاً رحبا للواقعية الإسلامية التي ينتهجها المؤلف ، وتتناغم مع المعطيات التي طرحها عبر الشخوص والأحداث لتبشر بمكان (مجتمع ) جديد ، وزمان (عصر) جديد ، تولد فيهما قيم الحق والعدل والأمان ، وترفرف فيه رايات الإسلام ، أساس هذه القيم وصانعها .

يدرس الموضوع الروايات الأربع الجديدة التي أصدرها نجيب الكيلاني في الفترة الأخيرة وهي:

١ـ اعترافات عبدالمتجلي ـ مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١ م.

٢ ـ امرأة عبدالمتجلي ـ مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢ م.

٣ ـ قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢ م .

٤ ـ ملكة العنب ـ دار ابن حزم ، بيروت ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢م.

## الهوامش

١ ـ اعترافات عبد المتجلي ، ٣٠ .

٢ ـ نصف الفرنك ـ كان عملة معدنية سائدة في مصر إلى ما قبل عقدين من الزمان تقريبًا ، وكان أيامها يساوي قرشين ، وقد اختفى الآن مع عملة القرش ذاتها التي ظلّ لها وجود اسمي فقط .

٣ ـ قضية أبو الفتوح الشرقاوي ، ١٠١ ، ١٠٢ .

٤ ـ اعترافات عبد المتجلي ، ٣٣ .

٥ ـ تأمل تصوير الكاتب لميدان السيدة زينب وما يجري فيه . امرأة عبد المتجلي ١١٦ .

٦ ـ اعترافات عبد المتجلي ، ٣٥ .

٧ ـ السابق ، ٣١ .

٨ ـ امرأة عبد المتجلي ، ٤٤ ، ٤٥ .

٩ ـ امرأة عبد المتجلي ١٥٢ ، وما بَعدها .

١٠ ـ انظر على سبيل المثال وصف عبد المتجلي لحفل التجار الذي أشرنا إليه قبل قليل ، امرأة عبد المتجلي ١٥٢ / ١٥٣ .

١١ ـ محمد يوسف نجم ، فن القصة ـ ١٥٦ .

١٢ ـ ملكة العنب ٣٢ .

١٣ ـ السابق ، ٣٣ .

١٤ ـ نفسه ، ٤٦ .

# نجيب الكيلاني في رحلته الروائية

بقلم د. عبدالله بن صالح العريني *

**لقد بدت موهبة نجيب الكيلاني الروائية منذ ذلك اليوم الذي كتب فيه رواية (الطريق الطويل) وعلى الرغم من أنها أول أعماله وأنه كتبها بسرعة ، وفي ظروف صعبة فإنها قد حازت على جائزة وزارة التربية والتعليم عام (١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٧م ) .**

**وقد بقي عطاؤه الروائي متميزاً على عطاءاته الأدبية الأخرى من ناحية الكم ، والكيف معاً، حيث بدأ في كتابة الرواية في فترة مبكرة من عمره ( ٢٦ سنة ) وظل وفياً لها حتى آخر عمره وكانت رواية ( مملكة البلعوطي ) آخر نتاجه الروائي .**

وبين نقطتي البداية والنهاية كانت الرواية صوته الأقوى ، والأوسع انتشاراً ، ومع ما قدمه في مجال الدراسات الأدبية ، والطبية ، والقصة القصيرة ، والمسرحية ، والشعر ـ فهو روائي في المقام الأول ؛ فقد قاربت الروايات التي كتبها أربعين رواية وهو عدد ضخم يمنح الدكتور نجيب الكيلاني مقاما متميزاً بين كتاب الرواية العربية بعامة والإسلامية بخاصة .

الوعي المبكر لأهمية التوظيف الإسلامي للرواية : يمثل إدراكه لأهمية الفن الروائي نضجًا مبكراً بالنسبه له ، فقد فطن إلى أهمية كتابة الرواية الإسلامية ، وقد لفت انتباهه حرص الشيوعيين على نشر الأدب الشيوعي على نشر الأدب الشيوعي وترويجه وتشجيع قرائه ، وجاءه الجواب على لسان أحدهم بأن هذه الأعمال الأدبية هي خير أداة لنقل أفكارهم الشيوعية ، وأن قصة ( الأم ) لمكسيم جوركي على سبيل المثال هي أفضل في الدعوة إلى الفكر الشيوعي من كتابات : ماركس ، وانجلز ، ولينين ، وتروتسكي وغيرهم من الشيوعين .

وقد أحدث ذلك الموقف هزة نفسية عنيفة للدكتور نجيب ، اكتشف من خلالها كيف أن هذا الميدان الحيوي الرحب قد بات مجالاً توسعيا لكثير من الدعوات والاتجاهات الهدَّامه ، وأنها كسبت باستغلالها له مواقع متقدمة في نفوس القراء وراح يسائل نفسه :

لم لا يستفاد من هذه الأداة في نقل مضمون خيِّر بناء ؟

لم لا توظف ( الرواية ) ، هذه الأداة المؤثرة في الدعوة إلى الخير والحث عليه والترغيب به ، والنهي عن الفحشاء والمنكر وبيان ضررهما على الفرد والمجتمع؟

لمَ يصبحُ فن الرواية حمىً مستباحًا للدعوات من كل جنس ، وتحرم منه أكرم دعوة ، وأشرف رسالة؟

وكان ذلك أيضا تحدياً للكيلاني دعاه إلى أن يكون عند مستوى المسؤولية التي يشعر بتبعتها على كل من يمتلك موهبة الإبداع القصصي ، ومن هنا راح يعمل بكل ما يستطيع لملء الساحة الأدبية بالبديل المناسب ، على حد تعبير الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا ـ رحمه الله ـ الذي يرى أنه إذا كنا نريد التصدى لهذا الغزو الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة التي تشيع الإباحية والانحلال بين الناس فلا يكون ذلك باستنكارها أو الإعراض عنها ولا يتحقق بالصراخ والعويل، وإنما يكون بالعمل الإيجابي البناء ؛ وذلك بأن نواجه الأدب الذي لا نريد بالأدب الذي نريد » (١) .

## الرواية وخاصية الانتشار :

لا ترجع أهمية الرواية إلى قدرتها على نقل المضمون الفكري فقط ، ولكنها بالإضافة إلى ذلك تنتشر عبر مساحة واسعة من القراء ، وفي ظل تعدد القنوات الإعلامية المقروءة ، والمسموعة ، والمرئية ازدادت أهمية النص القصصي ، الذي يمثل أساس المسلسلة الإذاعية ، والتلفزيونية ، وعماد النص المسرحي.

لقد لفت انتباه اللواء محمود شيت

(*) رئيس قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، من أعماله المنشورة « الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية » .

خطَّاب ما لقيته مجموعتهُ (عدالة السماء) من قبول يؤكد أهمية استثمار فن القصة وتوظيفها في التوجيه الإسلامي ، وقد لقيت تلك المجموعة ذلك القبول مع أن كاتبها يقرر أنه ليس كاتبا محترفًا يجيد هذا اللون من الأدب ، يقول محمود خطَّاب : ( لم أتوقع أبدا أن يحظى كتابي ( عدالة السماء ) بهذا الانتشار الواسع على نطاق الأقطار العربية ، والبلاد الإسلامية ، فينشر بأكثر الصحف والمجلات ، ويذاع بأغلب الإذاعات ، ويترجم إلى مختلف اللغات ، وتصبح قصصه شائعة، وأهدافه معروفة ، ويؤثر في الناس تأثيراً بالغًا ) (٢) .

إن ذلك كله يؤكد أن الدكتور الكيلاني قد هدي إلى الرشاد حين أحس بضرورة كتابة القصة الإسلامية التي تلبي حاجة القراء، وتغنيهم عن قراءة القصص التي تمتلىء عهراً وإجراماً وترى في الالتزام جموداً وتزمتا . وكان صاحبنا ممن أخذ بزمام المبادرة إلى تقديم البديل وملء الفراغ ، وبحسب القوانين الفيزيائية فإن الطبيعة تأبى الفراغ ، فإذا كان الأمر كذلك فلا مسوغ للتأخر عن حماية هذا الثغر لكي لا يؤتى الإسلام من قبله .

## الرواية التاريخية في أدب نجيب الكيلاني :

تحفل أحداث التاريخ الإسلامي بكل عناصر العمل الروائي ، حيث يمتاز تاريخنا الإسلامي بالثراء، والإمكانات الفذة التي تفتح شهية الكاتب الروائي وتغريه أن ينهل منه ، ولذا كان الدكتور الكيلاني مسارعًا إلى اغتنام الفرص الرائعة التي يمنحها التاريخ الإسلامي للأدباء بعامة والروائيين بخاصة .

فالمسلمون أولى بتاريخهم من إميل حبشي الأشقر ، أو جرجي زيدان أو غيرهما من الذين كتبوا الرواية التاريخية ، ولهؤلاء مواقفهم العدائية التي تكشف حقيقة الهدف الذين يسعون إليه ، ويحاولون تحقيقه .

وقد سعى الكيلاني إلى أن يجعل التاريخ الإسلامي مصدراً لعدد من رواياته ففي التاريخ الإسلامي القديم نجد له الروايات التالية :

١ ـ نور الله .

٢ ـ قاتل حمزة .

٣ ـ على أبواب خيبر .

٤ ـ اليوم الموعود .

وفي مجال التاريخ الإسلامي الحديث والمعاصر نراه يكتب الروايات التالية :

١ ـ مواكب الأحرار .

٢ ـ طلائع الفجر.

٣ ـ أرض الأنبياء .

٤ ـ رحلة إلى الله .

٥ ـ رمضان حبيبي .

٦ ـ النداء الخالد.

٧ ـ ليالى تركستان.

٨ ـ عمالقة الشمال.

٩ ـ عذراء جاكرتا.

١٠ ـ الظل الأسود .

١١ ـ دم لفطير صهيون.

ومما يحسب للدكتور الكيلاني ، أن مفهوم الرواية التاريخية كان واضحًا لديه إذ لم يكتب الرواية التي تعلم أحداث التاريخ ، كما كان هدف جرجي زيدان مثلاً ، بل سعى إلى أن يجعل الرواية عنصراً مؤثرا يجسد معنى من المعاني ، أو فكرة من الأفكار كما هو الشأن في إبرازه لهدف رواية (قاتل حمزة) وأنه قد أراد من ذلك إيضاح مفهوم الحرية من وجهة نظر وحشي حينما كان في الجاهلية .

وقد تعامل الكيلاني مع الحقائق التاريخية تعاملاً يختلف عن المؤرخ ، ولم ينس ـ وهو يكتب الرواية التاريخية ـ أنه يكتب عملاً أدبيا إبداعيا في الدرجة الأولى . ووفق رأي (جورج لوكاشي ) في البناء الفني للرواية التاريخية فقد جعل الكيلاني من الأشخاص الحقيقيين أشخاصا ثانويين كما في رواية (اليوم الموعود ) ، و ( طلائع الفجر ) وجعل الأدوار الرئيسية للشخصيات الثانوية ، وذلك لكي يمنح الخيال مرونة يتحرك من خلالها الأديب لصياغة القصة صياغة تبعدها عن المساس بحقائق التاريخ ، مع تقديمها للفكرة المطلوبة تقديما يؤثر في وجدان القارئ ومشاعره .

## النجاح في المعادلة الصعبة :

لقد نجح كاتبنا إلى حد كبير في إقامة توازن بين المضمون من جهة والشكل من جهة أخرى ، واستطاع عملياً أن يرد على مقولة: ( إن الأدب الإسلامي هو أدب مضمون فقط) وقد أمكنه في أكثر أعماله الروائية أن يجعل كلا من المضمون الإسلامي الجيد ، والشكل الفني المناسب يلتقيان في منتصف الطريق محرزاً بذلك نجاحاً في تحقيق

المعادلة الصعبة بين المضمون والشكل وبخاصة أن المقولة السابقة لها نصيبها من الصحة، إذ إن مساحة من الإبداع في مجال القصة الإسلامية تتجلى فيها سطوة المضمون وقوته ، مع أن العمل الروائي لا يحتمل الإكثار من المعلومات ، وبروز عنصر التوجيه على نحو تقريري مكشوف ويبدو أن الكيلاني كان حذراً أكثر من اللازم من تغلب جانب المضمون إلى الدرجة التي بدا فيها معنيا بالجانب الفني بصورة لافتة للنظر ، مع رغبته في إقامة التوازن المطلوب الذي كان هدفا من أهدافه ، التي وعد القارئ بتحقيقها. يقول مثلاً في تقديمه لرواية ( اليوم الموعود ) « والفن الحقيقي هو مزيج من التعبير الناجح الذي يضم بين ثناياه أفكاراً نابضة تتسم بالإيجابية المجدية » (٣) .

لقد ضمت رواية ( ليالي تركستان ) بين دفتيها ( أحداثا تاريخية تعطي القارئ معلومات قيمة عن مشكلة تركستان ، التي لانكاد نسمع شيئاً عنها ؛ فنحن من خلال الرواية نرى كيف تم للصينيين احتلال البلاد ، وكيف قاومهم المسلمون حتى نجحوا في إعلان جمهورية ( كاشغر ) ، واختيار (خوجة نياز ) رئيساً لها ، ثم تدخل الروس لمساعدة الصينيين ، لكن قيام الحرب العالمية الأولى جعلت روسيا تضطر إلى سحب قواتها من تركستان ، فتعزز موقف المسلمين مرة أخرى، ورغبت روسيا في العودة إلى المنطقة ، وأقاموا جمهورية تركستان الشرقية . بيد أن المسلمين دفعوا الكثير في مقابل مساعدة الروس لهم ، إذ تدخل أولئك في الحياة السياسية زوّروا الحياة العامة ، وتوجوا أعمالهم الإجرامية باعتقال الشيخ ( على خان) والذهاب به إلى مكان مجهول ، ثم أحكموا قبضتهم على البلاد، وأعملوا القتل والتشريد في أهلها حتى خضع لهم الناس ، وتفرق المجاهدون وتشتت جمعهم ، وبذلك استطاعوا أن يفصلوا تركستان المسلمة عن جسم الدولة الإسلامية ، ونرى في الفصل الثامن عشر كيف تكبد وفد تركستان مشقات وأهوالا للخروج ، وتعريف العالم بقضيتهم التي هي قضية كل مسلم.

وفي ثنايا تلك الأحداث الحقيقية يبرز كثير من الأحداث الخيالية الموضوعة ، التي تتفق مع الجو العام للقصة ، حتى لكأنما هي أحداث حقيقية ، وليست محض خيال ، كقصة زواج ( نجمة الليل ، من الضابط الصيني ( باودين ) واختفاء (مصطفى حضرت) في زي حمّال ، ثم عمله في قصر ( نجمة الليل ) ومنها قتل (نجمة الليل ) لزوجها الصيني ، وتدبيرها مكيدة أودت بحياة عدد كبير من الضباط الصينيين ، أصدقاء زوجها ، ومن تلك الأحداث التخيلية هرب ( مصطفى حضرت ) إلى كشمير ولقاؤه بزوجته وابنته ، ومن تلك الأحداث الخيالية المثيرة ما وقع لشيخ المسجد عندما رفض أن يجعل الشيوعيون المسجد مستودعاً ، ودافع دفاعا مستميتا عن مسجده فما كان منهم إلا أن انهالوا عليه ضربا موجعا . فلم يملك إلا الصياح والاستغاثة ، لكن أحداً لم يجرؤ على مد يد العون إليه ، وكان ( منصور درغا ) ينظر إلى المشهد ، فلم يستطع تحمل رؤية الشيوعيين يعذبون هذا الشيخ المسكين ، فارتقى المئذنة ، وأمطرهم بوابل من الرصاص وفرقهم عن الشيخ ، لكن المدد سرعان ما وصل إلى المنطقة، فحدث صدام دموي رهيب ، بين ( منصور درغا ) ومعه عدد من الأهالى ، وبين قوات الجيش الشيوعية ،وانتهى باستشهاد منصور وشيخ المسجد ، وبعض الشرفاء .

إن التوازن الذي نجح الكاتب في إقامته بين الحقيقة والفن ، جعل القارئ يتزود بمادة تاريخية ، دون أن يحس أنه يقرأ تاريخا ، فهي ممتعة بأحداثها الخيالية التي وقعت من قبل أبطالها الموضوعين مثيرة بما تحويه من حقائق، إذ تقدم الظلم والإجرام في صورها الوحشية، كما تقدم صوراً من الجهاد والفداء عزّ أن يكون لها نظير في تاريخنا المعاصر (٤).

## اللطف في الدعوة إلى الله :

لقد انعكست شخصية الكيلاني الهادئة البسيطة المتزنة البعيدة عن اللجاج والشدة في توظيفه للرواية لتكون في خدمة الدين الإسلامي ، ولقد كان حريصًا على ألاَّ يوجه للقارئ نصحا مباشراً أو يعلن عن فكرته بصوت عالٍ وإنما كان يسلك إلى فكرته مسلك الحاذق المدرك لواقع حال كثير من القراء، الذين يحتاجون إلى كثير من اللطف والرفق ، لكي يتفاعلوا تفاعلاً إيجابيا مع الفكرة الإسلامية ، التي يريد تقريرها في نفوسهم.

ومن ثم كان يعلن أن اللمحة الخاطفة المؤداة ببراعة وتوفيق قد توحي بما لا توحي به الصفحات الطويلة من السرد الجاف ) (٥) .

وفي لقاءاتي به كان يؤكد أن الرواية

الإسلامية لا تعني أن تكون متضمنة لآيات قرآنية كريمة ، أو أحاديث شريفة ، أو مواعظ ووصايا ، بل يمكن أن يكون التوجيه الإسلامي من الرقة والشفافية بحيث لا يشعربه القارئ .

وكان القارئ العادي هدفًا من أهدافه، حيث يذكر الدكتور الكيلاني أنه أراد من خلال كتابته (روايات إسلامية معاصرة ) أن يقتحم وجدان القارئ العادي ، ليفهم القضايا الإسلامية ، حيث يجد أمامه قصة عادية فيها كل المشوقات التي يريدها ، ولكنها تحمل قضية وتكون دعاية لها.

## نحو الأفق الأرحب :

تحرك كاتبنا عبر محيط واسع في المجال الروائي وشهد عطاؤه الروائي خصوبة وثراء وتنوعا ، حيث نجده يجيد التعبير الروائي عن موضوعات مختلفة عبر دوائر متعددة في أفقه الإبداعي .

فقد كتب الرواية التاريخية لكنه لم يحصر إبداعه في دائرة التاريخ على الرغم من سعتها ورحابة مجالها ، بل مضى ليكتب الرواية الواقعية التي يستمدها من محيطه الخاص ومن عالم قريته ، ومن البيئات الاجتماعية التي احتك بأفرادها ، وسجَّل في رواياته الواقعية قضاياهم ، ومشكلاتهم ، وصور ببراعة آمالهم ، وآلامهم ، وأشواق نفوسهم المترعة بالتفاؤل حينا ، واليائسة المعذبة حينا آخر.

لم يكن عالمه الروائي معتقلاً في مكان واحد ، بل نجده تارة في قريته التي ولد بها ( شرشابة ) وتارة أخرى في القاهرة ، وأحيانًا في السجن ( رحلة إلى الله ) و (في الظلام ) وأحيانًا أخرى في المستشفى : (الذين يحترقون) و ( الربيع العاصف) .

ومع معرفته أن المحلية يمكن أن تكون هي اليد التي يقرع بها الكاتب أبواب العالمية إلاَّ أنه كان رائداً في تجاوزه للاهتمامات المحلية وتطلعه إلى الأفق الأرحب حين كتب سلسلة ( روايات إسلامية معاصرة) التي رصد من خلالها أبرز الأحداث التي تعرضت لها مجموعة من البلاد الإسلامية فقد صور دولة الحبشة في ظل الأمبراطور المسلم ( إياسو ) وقدَّم لنا في ( عمالقة الشمال ) نيجيريا الدولة الإسلامية الكبرى في أفريقيا ، وذلك إبان الحرب الأهلية فيها ، وكيف فشلت جهود الأعداء في فصل ( بيافرا) عن دولة نيجيريا . كما استمد موضوع ( ليالي تركستان ) من احتلال الصين لتركستان الشرقية ، واحتلال روسيا لتركستان الغربية وكان هناك في أندونيسيا عبر روايته (عذراء جاكرتا) ليوقفنا على الأيام الحاسمة في تاريخ أندونيسيا الحديث، حين أخفق الانقلاب الشيوعي الذي كاد أن يسقط هذا البلد المسلم بأيدي الشيوعين . ولا شك أن لروايات هذه السلسلة مكانة متميزة بين أعمال الكيلاني الروائية جميعها .

حقا لقد حظيت تجربة الكيلاني الروائية بنصيب غير قليل من النجاح ، فتعددت طبعات رواياته وبخاصة (سلسلة روايات إسلامية معاصرة) حتى زادت عن اثنتي عشرة طبعة وظفر بجوائز عدة ، وترجمت بعض رواياته إلى لغات مختلفة، وكان أسلوبه سهلاً سمحاً يبتعد عن التعقيد والإغراب ويرتفع عن الركاكة والابتذال أما في جانب الالتزام الإسلامي في رواياته فلم تكن على مستوى واحد فالاتجاه الإسلامي وإن بدا واضحاً جلياً ، فإن روايات الكيلاني لم تكن تخلو من مخالفات وسلبيات متعددة كان ينتظر منه أن يعرضها بأسلوب يختلف فيه عن الروائيين غير الملتزمين بمنهج الأدب الإسلامي.

ومهما يكن من أمر فإن نتاج الدكتور الكيلاني يمثل مرحلة مهمة ، وخطوة في طريق إيجاد الرواية الإسلامية التي تلبي رغبات محبي الأدب الإسلامي وما أكثرهم أو ما أشد تعطشهم إلى الأدب الرائع الجميل الذي يجمع بين روعة الشكل وسلامة المضمون .

## الهوامش

(١) « نحو مذهب إسلامي » للدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا. كلية اللغة العربية. الرياض ط١ : (١٤٠٥هـ) ص : ٨٩ .

(٢) « تدابير القدر » محمود شيت خطاب . دار اللواء ، الرياض ط٣ ( ١٤١١هـ ) ص (٧) .

(٣) « اليوم الموعود » مؤسسة الرسالة بيروت ط٢ ( ١٣٩٨هـ ) ، ص : ٥ .

(٤) الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية . عبدالله بن صالح العريني . المهرجان للتراث والثقافة (١٤٠٩هـ) ص : ٥٤ ـ ٥٥ .

(٥) اليوم الموعود ٦ .

# نجيب الكيلاني والترجمة الذاتية

بقلم الدكتور / يحيى إبراهيم

**كتب الدكتور/ نجيب الكيلاني «ترجمة ذاتية» ثرة وافية، أسماها «لمحات من حياتي» أثبت فيها حياته منذ مولده في قرية شرشابة «إحدى قرى محافظ الغربية، حتى خروجه من محنة سجنه السياسي في أوائل الستينيات، وقد نشر عام ١٩٨٥م الجزءان الأول والثاني، ثم نشر الجزء الثالث عام ١٩٨٨م(١).**

في الجزء الأول، سجل مراحل الطفولة والصبا ومطلع الشباب، ما بين قريته وقرية «سنباط» حيث تلقى تعليمه في المدرسة الابتدائية، ثم انتقاله إلى « طنطا » عاصمة مصر الثالثة، حيث تلقى تعليمه الثانوي، وبدأت مواهبة الأدبية تتفح، ويقرض الشعر في المناسبات، وكانت قد ظهرت بوادر موهبته الشعرية في أواخر دراسته الإبتدائية . وكانت أولى قصائده بين أيدينا، التي نشرها عام ١٩٤٨م عن فلسطين، منفعلا بأحداث تلك الفترة، «عند ما رأيت أفواج المتطوعين، تجوب شوارع طنطا وهم يرددون هتافاتهم قبل سفرهم للجهاد في أرض فلسطين، وعندما رأيت الصدام المروع بينهم وبين حكام تلك الفترة» (٢) ، ويستطرد فيه مسجلا ذكريات كثيرة تتداخل في ذكريات الصبا ومطلع الشباب وفيها تسجيل لمنعطفات حياته في تلك الحقبة، وبعض من تأثر بهم من مدرسيه في المرحلتين الابتدائية والثانوية، ومن تأثر بهم من الكتاب والأدباء وأعلام الفكر أو من حضر مجالسهم ومناقشاتهم وقرأ كتاباتهم من أمثال العقاد وأحمد أمين وطه حسين، إلى جانب ذكريات سياسية يقفز فيها من ذكرياته حول أصداء السياسة في مدرسته الثانوية، إلى تسجيل الحالة السياسية في مصر، ونجاح الوفد في الانتخابات بعد فترة سقوط حكم «الحزب السعدي» ، وهو حزب الأقلية التي فتحت السجون والمعتقلات، لتزج فيها بالعائدين من الفدائيين الذين كانوا قادة الجهاد ضد اليهود في فلسطين (٣). ويستطرد إلى الحديث عن تآمر الإنجليز مع الملك السابق «فاروق» في حل الإخوان، إذ حدث اجتماع في قاعدة «فايد» البريطانية، على ساحل قناة السويس، حضره السفراء الثلاثة لبريطانيا وفرنسا وأمريكا، ونجم عن هذا الاجتماع، تقديم النصيحة للحكومة المصرية وللملك فاروق، بحل جماعة الإخوان المسلمين، تحسبا لمخاطر أكيدة. ثم يشرح في هذه الصفحات أحداث تلك الحقبة ، وما كانت تغص به من الاضطرابات والفتن، وما حدث من تغييرات في صفوف جماعة الإخوان بعد عهد منشئها ومجيئ عهد جديد بتولي واحد من أشهر رجال القانون قيادتها، ثم يقف وقفة عند دور هذا القائد، وتحمله أعتى الأعباء وأشدها هولاً ، وما كان من صموده لأقسى محاولات القمع، حتى لقد كان بحق «رجل الأقدار» . وكانت كل تلك المحن والتجارب الجسام التي تعرض لها في ساحات السجون أو قبل ذلك قد أثبتت أصالته ونفاذ بصيرته، وصلابة إرادته، وأعظم الأمثلة على ذلك كله، حين ثارت الخلافات الهادرة بين أتباعه خلف الأسوار، وانشق عن الجماعة، جماعة التكفير والهجرة «أعلن صيحته العلمية

الصادقة المدعمة بالأدلة والبراهين وقال في كتابه الشهير نحن «دعاة لا قضاة» وبذلك الرأي الحاسم، رفض التطرف، ورفض فكرة تكفير المجتمع وهجرته (٤).

وفي الجزء الثاني(٥)، يسرد حياته حين انتقل إلى القاهرة، وسكناه في المدينة الجامعية، بعد حصوله على شهادة التوجيهية (الثانوية العامة) عام ١٩٥١م. ويكتب فصلا عن «مأساة الأقلام» الحرة التي كانت ضحية الحملات من جانب الذين نافقوا عهد عبدالناصر، وما تعرض له الصحفيون والمعلمون والمحامون وغيرهم من عقاب وإرهاب وتطهير، مما عكس أصدق شاهد على الجور والتضليل. ثم يكتب فصلا عن «أشواق قلب» مفعم بالرغبة في التفوق في كلية الطب، والبحث عن المحافل والأندية الأدبية للتزود منها، ويتخلله رصد لذكرياته العاطفية الخاطفة في القرية وفي القاهرة، ثم لا يلبث أن ينتقل إلى الأحداث العامة الصاخبة، ومشاركته في هذه الأحداث، من خلال فصول: اللواء محمد نجيب يتصدر الحركة و«الحل الأول» للإخوان عام ١٩٥٤م ثم «زيارة وداع إلى القدس» وهوتسجيل لرحلة قام بها مع فريق الجوالة بكلية الطب في صيف ١٩٥٤م، ونزل مع الفريق شاطئ مدينة «ليماسول» بقبرص، كما زار مدينة «بيروت» و«عمان» و«القدس» حيث شاهد كنيسة «المهد» في «بيت لحم».

ثم ينتقل إلى الأحداث الجسيمة التي كانت منعطفًا جادا في تاريخ مصر وتاريخ المنطقة العربية كلها، فيكتب فصلا بعنوان «الحادث» وهو محاولة اغتيال عبدالناصر في حي المنشية بمدينة الاسكندرية، في اكتوبر ١٩٥٤م وماتبع ذلك الحادث من اجراءات الاعتقال والقمع، حتى لقد سادت موجة من الرعب لا مثيل لها في تاريخ مصر، حيث سيق الألوف إلى المعتقلات، وبدأت ممارسات القتل والتعذيب في السجن الحربي وغيره، وأخذت الصحف تنشر صور المتهمين حليقي الرؤوس، وبطريقة يحاول فيها صانعوا «الرتوش» إبرازهم في أشكال مخيفة قبيحة، وتشكلت على الفور «محكمة الشعب» برئاسة جمال سالم قائد الجناح (٦).. ونالت الأحاديث والندوات في وسائل الإعلام من رجال الدعوة الإسلامية في مصر، حتى عم الخوف، وخشى الناس من التردد على المساجد، بل إن بعض الناس أنكروا قرابتهم لمن يتهمون بالإنتماء إلى هذه الجماعة، وصاحب ذلك كله، حركة تطهير وعزل في مختلف المؤسسات والدواوين الحكومية، وأحرق الناس ما لديهم من كتب تمت من قريب أو بعيد للفكر الإسلامي، قديمه وحديثه، كما قامت أجهزة الأمن بتمشيط المكتبات ودور النشر والصحف، للتخلص من كل المطبوعات التي لها أدنى صلة بالفكر الإخواني الإسلامي، وقام «علوي حافظ» الضابط المدلل آنذاك، بإحراق المركز العام للإخوان المسلمون، بالحلمية.. كانت محنة، ليس مثلها محنة (٧).

ثم يصور اعتقاله لحظة وصوله إلى قريته في سيارة أجرة من «زفتى»، وينقل إلى «التخشيبة» في قسم طنطا، ليحجز مع اللصوص والمجرمين، ثم ينقلونه في حراسة مشددة، إلى السجن الحربي بالعباسية أو البوابة السوداء، حيث حفلة الاستقبال! الاستقبال الدموي بضرب بالسياط على الرؤوس والوجوه، ثم الفصل الأخير عن المحاكمة؛ وهي محاكمة صورية، بعد تحقيقات سريعة تنتزع الاعترافات تحت التعذيب الوحشي، وعقدت المحاكمة برئاسة «اللواء صالح حتاته» بتهمة جمع تبرعات لمساعدة أسر المعتقلين في أغسطس ١٩٥٥م، ويصور أهوال السجن الحربي الذي

قضى فيه مايقرب من ثلاثة أشهر ، من أغسطس ١٩٥٥ إلى أواخر أكتوبر من العام نفسه، ثم ترحيله إلى سجن القاهرة «قره ميدان» ومنه إلى «سجن أسيوط» (٨).

وفي الجزء الثالث في أسلوب أدبى حافل بعناصر الفن الأدبي، من تصوير وشاعرية وعاطفة، يصور الحياة في السجون المصرية، في قره ميدان، وفي «أسيوط» يصور ليالي السجن القاتمة؛ كيف يعاقب من يحكم عليهم «بالتكدير» من المسجونين بالحبس الإنفرادي، ويصورنماذج ممن التقى بهم من المذنبين المحكوم عليهم في جرائم ، ممن صار بعضهم أصدقاءه، ويسجل نماذج من صمود «نساء مجاهدات» ، ممن تحملن أعباء الحياة وشظف العيش وكفالة الأبناء بعد اعتقال أزواجهم أو سجنهم ، ثم يقف موقف المحلل لموضوع التنظيم الخاص، وقد ناقش مع إخوانه ملف هذا التنظيم في صراحة ووضوح، وشكلوا لجنة لتقصي الحقائق ومساءلة أعضاء الجهاز المحكوم عليهم، وكشف لنا في هذا الفصل عن حقائق داحضة منها أن جمال عبدالناصر وثمانية من أعضاء مجلس قيادة الثورة، كانوا . . جزءا من هذا الجهاز الخاص، أو التنظيم السري أو الجهاز السري كما يحلو للبعض أن يسميه، وظل الجهاز السري الخاص، يعمل بعد ضربة الإخوان في عام ١٩٤٨م، وكان عبدالناصر، هو المسؤول المباشر، لكنه طور الجهاز وفتح بابه على مصراعيه لنوعيات مختلفة من الضباط، لا صلة لها بالعمل الإسلامي، وكان هو وحده الذي يمسك بخيوط هذا التنظيم، والذي لم يبلغ المائة، إلى أن قامت الثورة. . .».

ثم يكتب عن حادث « طرة » المفجع في يونيو ١٩٥٧م، الذي سقط فيه واحد وعشرون شهيدا من شباب الإخوان، وينهي هذا القسم الثالث، من ترجمته الذاتية، بشعاع من نوريتسلل إليه في غياهب ذلك السجن، حين بدأ يكتب «رواية الطريق الطويل» التي استوحى أحداثها من واقع قرية مصرية، استجابة لإعلان عن مسابقة تقيمها وزارة الثقافة والإرشاد يقول : « وقد استطعت بحمد الله إنجاز الرواية في فترة لا تزيد عن ثلاثة أسابيع » . وكانت هذه الرواية التي كتبها وهو سجين، مفتتح إنتاجه القصصي «المبني على أسس فنية، إذ أتاحت له الشهرة، بعد أن فازت بالجائزة الأولى، وتقدير الأعلام من الأدباء والكتاب، من أمثال طه حسين، ويوسف السباعي، وفتحي رضوان، ومحمد عبدالحليم عبدالله، ونقل وهو سجين لحضور الاحتفال بتسليم الجائزة من الدكتور طه حسين.

ثم ينهي هذا الجزء ، بالإفراج عنه إفراجًا صحيًا، وعودته إلى قريته استقبله حشد هائل من أهلها.

وهكذا ينهي الدكتور نجيب الكيلاني «ترجمته الذاتية» التي جاءت في صورة «مذكرات» تختلط فيها الذكريات، سجل فيها حياته منذ نشأته الأولى، إلى فترة نضوجه الأدبي، التي بدأ يكتب فيها أولى أعماله الروائية على أسس فنية، وقد اعتمد في كتابة هذه الترجمة الضافية المسهبة على التذكر، دون أن يصرف عناية كبيرة إلى إثبات أمثلة من يومياته، أو الوثائق المسجلة لنقاط التغير ومراحل التطور على تعاقب حياته، فلم يثبت مثلا أمثلة أو نماذج من رسائل متبادلة بينه وبين الآخرين ، أو التواريخ الدقيقة للأحداث التي قام بسردها وتصويرها، عن أسماء الشخصيات التي كانت بينه وبينهم مشاركة، سواء من بيئته الصغيرة من أفراد الأسرة وشخصيات القرية، أو الشخوص الكثيرين الذين التقى بهم في السجن الحربي أو سجن مصر أو سجن القناطر، وغيرهم ممن صرح بأسمائهم، وسجل انطباعاته عنهم .

ولم يكشف عن أمثلة من شعره الذي ذكر أنه كان في ثلاثة دواوين، ج٣ ص١٢ وإن كان قد نقل إلينا أمثلة منه (٣ ص١٢٠) وقصيدة له في أهوال السجن في «قره ميدان» جـ٣ ص٢٧ وأخرى جـ٣ ص١١٨ .

ولذا، فإن ترجمته الذاتية برغم ثرائها، تفتقر إلى مزيد من التوثيق، لأن كاتب الترجمة الذاتية، لابد أن يكتهبا معززة الوثائق ،وبالكشف عن الحقائق التاريخية، إلى جانب أنه اعتمد كثيرا على تصوير الوقائع الخارجية، على نحو أكثر من اعتماده، على تصوير واقعة الذاتي .

إن الترجمة الذاتية الحقة ليست هي تلك التي تكتب على صورة «مذكرات» يعنى فيها صاحبها بتصوير الأحداث التاريخية وتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي ، وليست هي المكتوبة على نحو متقطع غير رتيب، في صورة «يوميات» ، وليست في آخر الأمر «اعترافات يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح، وليست هي الرواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لصاحبها، فكل هذه الأشكال، فيها ملامح من الترجمة الذاتية، وليست هي، لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية .

لقد بنى هذه الترجمة على التذكر القائم على التزام الحقيقة فيما ينقله من ماضي حياته، والتذكر ليس أمرًا سهلاً ذلولاً، وليس هو عملية آلية يسيرة ، قوامها التداعي الحر للمعاني بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد، لأن عملية التذكر، تعني تحويلا إلى الداخل، تعني تغلغلا متواصلا لكل العناصر من حياتنا الماضية، ولذا فإن الترجمة الذاتية، شكل من أشكال الذاكرة الرمزية ، إذا يضفي الإنسان معنى رمزيًا على قصة حياته، إلى جانب المعنى التاريخي، ورواية الحقيقة المحضة عن حياة الإنسان أمر بعيد التحقق، بله هو أمر يكاد يكون مستحيلاً، مهما حرص كاتب الترجمة الذاتية أن يلتزم الحقيقة فيما يكتبه عن نفسه .

لكن هذه الترجمة توافرت لها ميزات بارزة، أولها، التزامه الصدق الممثل لواقع حياته وحياة أسرته، كالتصريح بأن جده لأمه «الحاج عبدالقادر الشافعي» برغم أنه كان من كبار تجار القطن، وكان من وجهاء القرية، وبرغم ذلك، فقد زوج بناته الثلاثة بسهولة ويسر في أسر متواضعة (١١) ومن صدقه تصريحه بأن نشأ في أسرة متواضعه، وأنه مجرد ابن رجل فقير يشتغل بالزراعة (١٢) ، وأنه كان في دراسته بالمرحلة الابتدائية، من قرية «سنباط» المجاورة لقريته، يقتات هو وأترابه وأقرباؤه على «الخبز والجبن والخس الأخضر أو البصل «يحمل كل منهم منديله وعند الفسحة يخرجون من المدرسة، ويفك كل منهم عقدة منديله » ، وفي الغالب نخلط الطعام كله، ونأكل سويا . . إن شعورنا بالجوع يجعلنا نلتهم الطعام التهاما برغم تواضعه ، كنا كمن يأكل لحما مشويًا ، نشرب الماء العذب من «طلمبة» المسجد(١٣) إلى آخر الأمثلة التي تعكس صدقه وصراحته وتجرده، حين يصور وقائع حياته، وخاصة تلك الجوانب التي يحاول الكثيرون من كتاب الترجمة الذاتية، أن يخفوها، أو أن ينقلوا ما يخالف الحقيقة عن واقعهم، وما يتصل بالنشأة المتواضعة، والبيئة الفقيرة التي نشأوا فيها .

كما أنها ترجمة تكاد تخلو من «تمجيد الذات»، وتلك مثلبة غلبت على بعض الكتاب، حين يصورون قدراتهم الخارقة، ومواهبهم العبقرية، فما أكثر ما يتغنون بتلك القدرات والمواهب، إلى حد يخالف الحقيقة، ينبو عن الذوق، ويجفوه المتلقى حين يطالع ما كتبه عن نفسه .

على أن الميزة التي تميز بها الدكتور «نجيب الكيلاني» وجعلته صاحب سمات خارقة فذة بين كتاب الترجمة الذاتية، ما نجده في هذه الترجمة من إشارات إلى الدوافع التي كانت وراء كتابته بعض رواياته أو قصصه القصيرة، والأحداث التي انفعل بها، وحركت في نفسه، صياغتها في صورة قصصية، ولعل أعظم إفادة لنا في ذلك، ما نجده في الأجزاء التي أكمل بها ترجمته لنفسه، والتي قصرها، على الكشف عن تجاربه الذاتية، ومحاولاته الخاصة، في كتابة الأدب الإسلامي، والقصة الإسلامية، وذلك في كتاب «تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية» (١٤)، وكتاب «حول القصة الإسلامية» (١٥).

فهو يكشف في الأول عن تأثير نشأته في تفجير تجربته القصصية، إذ تأثر بقصص القرآن، وقصص الربابة، والسيرة الشعبية، وقصص الجن والجنيات والعفاريت، ثم قصص الواقع المعاش، وقصص الوعاظ، ثم يصور اتصال أدبه بحياته الواقعية، وبهموم هذا الواقع وعقيدته وأفكاره، فقد بدأ شاعراً حوالي سنة ١٩٤٧م، ثم انتقل إلى القصة بعد أن حوكم في إحدى القضايا السياسية عام ١٩٥٥م، وصدر ضده حكم بالسجن عشر سنوات، وارتبط بالأدب القصصي، رأيت أن القصة أنسب لأن أعبر بوضوح وقوة بعيدا عن الفحوص والتهويمات والأحاجي والألغاز، ولهذا غلب على قصصي فيما بعد الطابع السياسي، وامتلأت قصصي الطويلة والقصيرة بأحداث السجون والمعتقلات وما فيها من إهدار للإنسانية والكرامة والحرية، حتى أطلق على النقاد المرموقون بأنني أديب السجون والمعتقلات (١٦)، وصاغ تلك الأحاسيس والهموم والوقائع من خلال رؤية إسلامية.

ومن ثم كتب رواياته الإسلامية، فكان من رواد هذا الفن في أدبنا الحديث، ومن كبار المسهمين في تنميته وإزدهاره، ولعل أشهر رواياته الإسلامية المعاصرة، ليالي تركستان، عذراء جاكرتا، وكتب قصة «دم لفطير صهيون»، وروايته «عمر يظهر في القدس»، و«رحلة إلى الله»، صور فيها مأساة المعتقلين في السجن الحربي وكان هو واحدا منهم، ومدير السجن الحربي «عطوة الملواني»، وهو يعكس من خلاله شخصية «حمزة البسيوني» مدير السجن الحربي آنذاك، وما كان يتسم به من غلظة وقسوة وقدرة على التنكيل بالإنسان.

وكذلك شرح دوافعه في روايات «قاتل حمزة» و«اعترافات» عبدالمتجلي، و«ليل وقضبان» دوافعه حين كتب مجموعاته القصصية، وكان دائما يلح على الطريقة المثلى، حتى تؤدي القصة دورها في نشر الدعوة الإسلامية.

وكان في كل ذلك، متميزا بين كتاب الترجمات الذاتية العربية، إذا وقف كثيرا، خاصة في كتابيه الأخيرين، متأملا ذاته مستوحيًا مبادئ الإسلام وعقيدته السمحة الغراء، التي تضيء لنا ظلمات الطريق في هذا العصر المترع بالشرور والتقلبات والمبادئ المعادية لروح الإسلام.

إن الترجمة الذاتية لنجيب تقف بين ترجماتنا الذاتية العربية، متميزة فذة، إذ ليس لدينا في أدبنا الحديث، إلا قلة من الأعمال الفنية التي رصدت تجارب الحياة المتعددة، لصاحبها، خاصة، تجاربه في الإبداع الأدبي، وأعظم كتابنا المحدثين، لم يتركوا ترجمات ذاتية تعنى العناية التي ننشدها، بتصوير تلك التجارب، وتحليل الدوافع والملابسات التي حفزتهم على كتابة أعمالهم القصصية أو الدرامية، وليس معنى ذلك، أنهم أغفلوا تسجيل تلك التجارب ولم يلتفتوا إلى تحليل الدوافع الكامنة وراءها، أو أنهم

أقصوها، ونحوها جانبا . من الحق أن كبار أدبائنا التفتوا إلى تسجيل جانب من تلك التجارب التي استوحوها في رواياتهم أو مسرحياتهم أو أوشعارهم، ولكنهم لم يقفو عند كثير منها، هذه الوقفات المستأنية التي وقفها «نجيب الكيلاني» في ترجمته لنفسه .

لقد كتب «توفيق الحكيم» كلا من «سجن العمر» و «زهرة العمر»، عكس فيهما تأملاً واعيًا عميقًا لذاته، وما فعلته الوراثة، وعوامل البيئة المكتسبة في تكوين شخصيته، وما كان لهذه العوامل من تأثير في تركيبته الشخصية

لقد سجل «الحكيم» في «سجن العمر» ما كان للوراثة في تكوينه من تأثير، وحلل تفضيله «الفن الدرامي» وتفوقه فيه على الفن الروائي، وأرجع ذلك إلى تأصل عادة «البخل»في أسرته، ووراثته عن أبيه، فورث البخل الذي دفعه إلي كتابه «الفن الدرامي» الذي يقوم على الشح، إذ أنه من بخيل يكتب المسرحي عمله في حيز محدود، والأحداث مصورة من خلال كلمات محدودة، موجزة، تتمثل في الحوار القائم على الإيجاز الموحي، والعبارة الداخلة، أما «كتابته للفن الروائي «عودة الروح».وعصفور من الشرق، مثلا، فإنه استجاب لطبع أمه التي كانت سخية في الكلام، والمال والعواطف وتردد بين الفنّين، وغلب الفن البخيل على طبعه.

والأمثلة كثيرة عند العقاد في كتابيه «أنا» و«حياة قلم». لكن «ميخائيل نعيمة تميز بين كتاب ترجماتنا الذاتية بتسجيل أمثلة عديدة من إبداعه الشعري والنثري، وإن كان «نجيب الكيلاني» قدتميز بينهم جميعا بأنه قصر حياته الفنية على الإبداع في مجال القصص الإسلامي، ليكون في حياته الأدبية المثل الذي ندعو شباب المبدعين العرب أن يحتذوا سبيله المستنير.

## الهوامش :

١-لمحات من حياتي، لنجيب الكيلاني، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م (الجزءان الأول، والثاني)، والقسم الثالث ،نشر دار النشر نفسها، عام ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م، والجزء الأول في ١٨٩ صفحة من القطع المتوسط.

٢- المصدر نفسه، ج١، ص١٢٤ .

٣- المرجع السابق، جـ١، س١٥٩/ ١٨٧ .

٤- المرجع السابق نفسه، ص١٨٦ .

٥- يقع في ٢٧٣ صفحة من القطع المتوسط.

٦- المرجع السابق نفسه جـ٢، ص١٧٩ .

٧- المرجع نفسه، ص١٨٠ .

٨- المرجع نفسه، ص٢٤٧/ ٢٧٢ .

٩- لمحات من حياتي، القسم الثالث، ص١٨٤ .

١٠- المرجع نفسه، ص٢٠١ .

١١- لمحات من حياتي، جـ١ ص٣٥.

١٢- لمحات من حياتي، القسم الثالث، ص٣٨٦.

١٣- المرجع نفسه، ص٥٣ .

١٤- نشرته دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بمدينة بيروت، سنة ١٩٩١ .

١٥- نشرتة «مؤسسة الرسالة» ١٩٩٢م، بيروت.

١٦- تجربتي الذاتية ، بيروت، دار بن حزم ، ١٤١٢، ١٩٩٢م، ص٢٢/ ٢٣.

# نجيب الكيلاني رائد الأدب الإسلامي

بقلم د/ علي لغزيوي*

كان المرحوم الدكتور/ نجيب الكيلاني واحداً من أبرز رواد الأدب الإسلامي الحديث؛ فقد سعى منذ وقت مبكر إلى لفت الانتباه إلى مميزات المذهب الإسلامي في الأدب، وإلى الإسهام فيه دراسةً وإبداعاً، وقدم نماذج عديدة شامخة تمثل أبرز فنونه، وفي مقدمتها القصة، والمسرحية، والشعر... ولم يكتف بذلك، بل اضطلع بمهمة فتح بابٍ مهم في الأدب الإسلامي الحديث، هو مجال الدراسات المقارنة. من خلال عرضه الموجز للمذاهب الأدبية الغربية. وإبراز خصائصها ومميزاتها، وقد كان كتابه الرائد (الإسلامية والمذاهب الأدبية) فاتحة الأدب الإسلامي المقارن، ذلك بأن هدفه من إبراز خصائص المذاهب الأدبية الغربية التي كان العالم العربي والإسلامي يلهج بها خلال الستينات، وهي المرحلة التي أصدر فيها الطبعة الأولى من كتابه المذكور، (١٩٦٢م) قد حدده بوضوح؛ حين أكد أن النظر في تلك المذاهب وما تحتويه من قيم واتجاهات وأفكار كفيل بأن يجعلنا نعود إلى منابع الفكر الإسلامي وإلى النظرة الإسلامية الكلية إلى الكون والإنسان والحياة، وإلى مدى ارتباط الفن بالدين، وضرورة التزام أدبنا الحديث بالقيم الإسلامية التي ثبتت فاعليتها وأهميتها وارتباطها بأصل عقيدتنا السمحاء[1].

ولا تزال هذه الدعوة البناءة تحتفظ بمصداقيتها إلى اليوم. لأن عملية تأسيس الأدب الإسلامي ستظل تتسع وتتعمق جيلا بعد جيل، استجابة لدعوة الرواد من أمثال سيد قطب، ومحمد قطب، ونجيب الكيلاني، وأمثالهم، من أجل تأسيس المنهج الإسلامي في الأدب، إبداعاً ونقداً، وهي دعوة تبلورت اليوم واتسع مجالها بشكل ملحوظ، غير أن بريق ذلك الجيل الرائد لن ينتهي أو يضمحل، لا بسبب سبقه الزمني فقط، ولكن لأنه سطع في مرحلة صعبة كانت الإيديولوجية فيه مهيمنة تمارس الإرهاب على المفكرين والمنابر الثقافية والإعلامية، وتتوسل بوسائل الإغراء والترهيب معاً، مما جعل الدعوة إلى الأدب الإسلامي غريبة حينذاك.

وقد كان نجيب الكيلاني شاهد عصره. ألهمه الله الجرأة والقدرة على رفع صوته بالنداء الرباني، مسمعاً صوت الأدب الإسلامي في خضم الأصوات الغريبة المتهافتة. وبدأ بنفسه فصنف نفسه (مع الأدب الإسلامي الحديث) وهو عنوان فصل من فصول كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية) الذي صدر و(الوجودية) في أوج عنفوانها، وهي تنادي بإنكار القيم الخلقية، ورفض الدين، والتحرر من كل قيد، وتزرع روح القلق في

(*) أستاذ مساعد بكلية الآداب في فاس بالمغرب. له أبحاث ومؤلفات عديدة منها: المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، نشرت تباعاً في مجلة «المشكاة» المغربية.

النفوس. ومعظم المفكرين العرب ينبهرون بها ويواكبون إصداراتها، قراءة وترجمة ودراسة.

في هذه المرحلة بالذات رفع نجيب الكيلاني صوته بكل ثقة واعتزاز. ونادى بأنه مع الأدب الإسلامي الحديث، ونبه على فضائل رواده من جيل الأدباء الكبار الذين أرسوا دعائم نهضتنا الأدبية الحديثة، وبذلك عزز بصوته أصوات إخوانه الذين سبقوه أو عاصروه في هذا المضمار.

وتقديراً لهذا الصوت الذي غاب عنا إلى دار الخلود، نقدم هذه الشهادات التي سجلها بقلمه، ولعلها تكون شافعاً له يوم الحساب، لأنها من عمله الصالح النافع إن شاء الله، والعلم الذي ينتفع به بإذن الله. عملاً بقوله صلى الله عليه وسلم «إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، أو علم نافع، أو ولد صالح يدعو له». (رواه مسلم في صحيحه).

ونبتدئ هذه الشهادات بما ذكره عن الفيلسوف الأديب محمد إقبال، فهو يرى أنه «إن كان لبعض أدبائنا جزء «من أدبهم صدر عن شعور إسلامي، غير أن إقبال شاعر الإسلام وفيلسوفه الكبير وصاحب فكرة إنشاء دولة باكستان الإسلامية، هو أول أديب مسلم في العصر الحديث استطاع أن يستلهم الإسلام في وضع فلسفته المشهورة (فلسفة الذات)... وكان شعره وعاء لهذه الفلسفة التي آمن بها، ودعا إليها في صدق وحرارة، ولم يحظ شاعر أو فيلسوف مسلم بشهرة تضارع شهرة شاعرنا الكبير في هذا العصر...»[٢].

ومن واجبنا التذكير بأن الدكتور نجيب الكيلاني قد خصّ المفكر الإسلامي محمد إقبال بكتاب مستقل تحت عنوان (إقبال الشاعر الثائر)، اهتم فيه بشعره وفلسفته ومنهجه الفني، واعتبره قمة من قمم الفكر الإسلامي في العصر الحديث.

وإذا كان إقبال فيلسوفاً قبل أن يكون شاعراً. بحيث انعكست فلسفته على شعره فأضفت عليه قدراً من العمق، وطبعته بطابع خاص، فإن الشاعر أحمد شوقي لم يكن فيلسوفاً. ولكنه كان «ممثلاً لاتجاه الإسلامية في الأدب في معظم إنتاجه... متخذاً من شعره منبراً لإعلاء كلمة الإسلام، مدافعاً عنها، مفسراً لأحداثها، في تعبير شعري رقيق خال من تعمق الفلسفة ومنهجها... ولقد وُفّق شوقي أيما توفيق وهو يتغنى بهذه الفضائل، ويستلهم المبادئ الإسلامية ويجلوها، وهو يشارك بقلمه قضايا شعبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما كانت دعوته إلى الوحدة بين الشعوب العربية والإسلامية دعوة صادقة مخلصة، نبعت أولاً من إيمانه بالخلافة العثمانية ودفاعه عنها في بادئ الأمر. ولما انهارت الخلافة، لم يتخل عن الدعوة إلي الوحدة، فإذا حركه في بداية الأمر غرض سياسي، فقد دفعه إليها في نهاية المطاف شعور إسلامي واع»[٣].

وتأتي بعد ذلك شهادته في الشاعر حافظ ابراهيم ونصيبه من الإسلامية في شعره. وفيها يقول:

«وحافظ إبراهيم شاعر النيل، تلميذ محمد عبده، وصاحب الثقافة الأزهرية والمواضعة، وابن الشعب الكادح الفقير المستعمَر، هو الآخر لعب دوراً أدبياً في مجال العقيدة الإسلامية، ولعل أشهر قصائده قصيدته (العمرية) الخالدة التي ذكر فيها تاريخ عمر بن الخطاب وأخلاقه. وحكمه النظيف المثالي، وفتوحاته الرائعة،

وسيرته العطرة. . . وشعر حافظ صدى لدعوات الإصلاح في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعليم، بل يعتبره بعض النقاد ترجماناً لأفكار محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول وغيرهم من زعماء الإصلاح في هذا العصر»(٤).

ونضيف إلى تلك الشهادات شهادة أخرى ترجح ميزانه، وتتعلق بالشاعر أحمد محرم الذي تغنى بقضايا العروبة والإسلام، وفيها يقول:

«أما أحمد محرم، فقد حاول أن يقدم ملحمة إسلامية، تتحدث عن معارك الإسلام الكبرى، وأحداثه التي غيرت مجرى التاريخ. وتغنَّى في حرارة وصدق بالمثل الإسلامية، والفضائل العظيمة التي تبرز في كل سطر من سطور كتاب الإسلام الضخم، ولعله كان أكثر شعرائنا المحدثين انكباباً على هذا الموضوع، وتحمساً له وتفانياً فيه»(٥).

وأما شهادته في الرافعي فتتسع لتقدم صورة عن المناخ الفكري العام الذي عاش فيه هذا الأديب، متحدياً دعواته الغريبة، رافضاً تحريض مثقفيه للاندفاع نحو المذاهب الغربية تحت غطاء التحديث:

«أما مصطفى صادق الرافعي فقد كان مجيئة ظاهرة أدبية لافتة للنظر، لقد كان ظهوره إبان النهضة الأدبية الكبرى التي تزعمها طه حسين والعقاد والمازني وشكري وهيكل ومطران وشوقي وحافظ ولطفي السيدوغيرهم. كان تيار التجديد دفاقا مندفعاً، وكانت هناك دعوات غريبة للغض من القيم الدينية، والتراث العربي الأصيل، وتحريض المثقفين على الاندفاع نحو الغرب والنهل من ثقافته. والنسج على منواله، دون تحفظ أو تبصر، هذا من جانب، ومن جانب آخر برز الرافعي متحدياً صارخاً في وجه الاندفاع الأعمى نحو كل ما هو غربي. لقد مثل الرافعي دوراً كان لابدَّ أن يمثله، دافع عن القديم، وثار من أجل اللغة والدين والقيم العريقة، واستمسك بأسلوب العربية الفصحى وإن أغرب في اللفظ، أو بدا التعقيد في بعض تعبيراته»(٦).

وفي شهادته عن توفيق الحكيم، يقدم نجيب الكيلاني تحليلاً نقدياً موضوعياً لشخصية القاضي في مسرحية (السلطان الحائر) التي استمدها الحكيم من التاريخ الإسلامي وأحداثه، ووظف مادته في تصوير الصراع بين السيف والقانون، يقول الكيلاني في شهادته الموضوعية التي يذكر فيها ما للحكيم وما عليه:

«ورغم ما أصاب تصوير شخصية القاضي من بعض الاضطراب، والتخلي عن جزء من القضية التي وضع رقبته تحت رحمة السيف من أجلها، إلا أن مسرحية (السلطان الحائر) جاءت مثلاً رائعاً لما نسميه بالأدب الاسلامي، وما نسميه (بالاختيار الإسلامي) وليس (الاختيار الوجودي) كما زعم بعض النقاد، فمادة القصة وفكرتها وشخصياتُها ومضامينُها الفكرية كلها واقع إسلامي مستمد من التاريخ، ونهايتها انتصار للمثل والمبادئ على القوى المادية الغاشمة. . .».

ونختم شهادات المرحوم نجيب الكيلاني بنموذج مما قاله في علي أحمد باكثير وجهوده الطيبة على درب الأدب الإسلامي، ومن ذلك قوله فيه:

«أما على باكثير مؤلف (وا إسلاماه) فقد بدأ حياته

دارساً للإسلام والفقه والحديث والتاريخ، أراد أن يكون عالماً مجتهداً من علماء الإسلام، وشاء الله أن يصبح أيباً من أدبائه، واستطاع باكثير أن يصور بعض صفحات في التاريخ الإسلامي الخالد. ويعبر عن نماذجه الفذة في قصته (وا إسلاماه)، حين تعرض الإسلام للغزو الصليبي والتتري، وحينما اتخذ شخصيات ابن تيمية والعز بن عبد السلام وغيرهما نماذج إنسانية تشبعت بروح العقيدة وانتصرت لها وبها» (٧).

ولعل الشهادة الأخيرة تصدق على الكيلاني نفسه، فقد كان طبيبا يعني بمعالجة الأجساد، وكان في ذلك أيضا رابطاً بين الطب والدين، ولاسيما في دراساته عن (الصحة والصوم) و(الدين والصحة) وغيرهما، ولكن شاء الله أن يصبح أديباً أيضا، فأغنى مكتبة الأدب الإسلامي بمجموعة من الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات والدواوين الشعرية، والدراسات النقدية، إلى جانب دراساته الطبية، وهو في كل ذلك يستوحي الإسلام مضمونا وشكلا ومنهاجاً، وكل ذلك يمثل مادة غزيرة للدراسة والبحث.

ولا شك أن التصور الإسلامي قد تعمق لديه وهو يمتح من الكتاب والسنة، ويعيش مع فكر أعلام الإسلام عبر التاريخ، ويتابع إنتاج رواد النهضة الحديثة، فإذا به يضع قلمه في الاتجاه الصحيح منذ وقت مبكر، ففي ١٩٥٦، بدأ في إعداد دراسته عن الشاعر الفيلسوف المسلم محمد إقبال، ثم توالى إنتاجه الغزير المتنوع إلى آخر مراحل حياته الحافلة بالعطاء والعمل. وقد جعله طموحه وتواضعه معاً، يعتقد دائما أن ما يعالجه من موضوعات تظل في حاجة إلى مزيد من البسط والتدقيق. وأن جوانب عديدة جديرة بالدراسة العميقة والبحث الشامل (٨).

رحم الله أديبنا الفذ وأسكنه فسيح جناته ونفع بعلمه، بعد أن غادر هذه الدنيا الفانية إلى دار الخلود. وهو الذي تساءل في مقطع من قصيدته (أغاني الغرباء) قائلاً:

قد طال ترحالي فهل لمسافرٍ من مآبْ؟! (٩).

جعل الله مثواه في دار الجنان، وكتبه في الصالحين.

---

**الهوامش:**

---

١- الإسلامية والمذاهب الأدبية ص: ١١٦ط ٢/ ١٤٠١هـ-١٩٨١م. مؤسسة الرسالة- بيروت.

٢- نفسه: ٩٤.

٣- نفسه: ٩٧-٩٨.

٤- نفسه: ٩٩-١٠٠.

٥- نفسه: ١٠٠-١٠١.

٦- نفسه: ١٠١.

٧- نفسه: ١٠٦-١٠٧

٨- نحن والإسلام: ١٤٧ ط: ٢/ ١٤٠١هـ/ ١٩٨١- مؤسسةالرسالة - بيروت.

٩- الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١٩١.

# مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني

بقلم / سعيد صادق الوالي

يحتل نجيب الكيلاني مكانا متميزا في بؤرة التطورالإبداعي الإسلامي، ومحطة بارزة في الإنتاج الروائي العربي ، فهو بتراكمه الروائي استطاع أن يحدث نقلة نوعية في الأدب الإسلامي، ويخرجه من دائة التنظير المجرد إلي ساحة الإبداع المتواصل. وفي هذه المداخلة سنحاول أن نقف عند بعض السمات التي تشكل مفهوم الكتابة الروائية عند هذا الروائي الكبير.

**١- عندما يكتب الكيلاني التاريخ:**

في قراءتنا لتجربة نجيب الكيلاني الروائية نلاحظ هذا الزخم والاهتمام بالتاريخ، منذ أن كان الكيلاني في بداية مشواره الأدبي وحتى مرحلة نضجه واستقامته. لماذا إذن الالتفات إلى التاريخ ؟هل هي رغبة في الهروب من أسر الواقع وإشكالاته، أم هو حنين إلى ماضٍ تليد يظل مفارقا وغريبا عن حاضر يغرق في الجاهلية والافتتان بثقافة غازية، أم هي استراتيجية واعية انطلق منها الكيلاني في سبيل كسر الحواجز بين الماضي عن الحاضر وجعلها عنصرين يغذي كل منهما الآخر؟

أسئلة كثيرة تتناسل حين الحديث عن اهتمام الكيلاني بالتاريخ، وإعادة كتابته روائيا. نجيب الكيلاني ، كسائر الرواد والمؤسسين، انطلق من خلال إحساسه بوطأة الواقع الذي يعيشه. هذا الواقع الذي تتجاذبه تيارات شتى، وتنمو فيه تقليعات غريبة، فمن داعية إلى القومية الجاهلية أو إلى الفرعونية، إلى داعية إلى الليبرالية أو الاشتراكية وغيرها، وكلها تيارات تحاول أن تقرأ التاريخ وتعمل على بعثه وفق منظورها الأديولوجي . فلا عجب أن رأينا نجيب محفوظ يعيد قراءة تاريخ مصر القديم فيكتب روايات «عبث الأقدار» و«كفاح طيبة» و«رادوبيس». ومن قبله كرس جورجي زيدان كل جهوده الأدبية للرواية التاريخية فقدم تاريخ الإسلام كتاريخ للهو والصراع على السلطة.

وإذا كانت هذه النزوعات «تستلهم من التاريخ المعاني التي تدفع إلى طريق المستقبل» حسب البعض (١) فإنها تلتقي كلها في العداء للإسلام وتاريخه، معتبره إياه ماضياً انتهى واندثر، ويجب على أبناء الجيل الجديد أن يمحوه من قلوبهم، إن أرادوا اللحاق بالأمم المتطورة التي نهضت بعد نقدها وتفكيكها لموروثها القديم.

هذا البحر الزاخر بالأديولوجيا والأفكار التغريبية هي التي حفزت الكيلاني ـ المنتمي للتيار الإسلامي ـ إلى الاهتمام بالتاريخ، وبالتاريخ الإسلامي تحديدا وإعادة صياغته روائيا؛ كشفا عن درره، وبحثا عن عناصر القوة فيه، بعد أن كادت أن تطمسها تأويلات العلمانيين، وليس غريبا أن يبدأ الكيلاني في هذه المرحلة من إنتاجه الروائي «نور الله» التي تألق فيها على المستوى الفني إلى حد بعيد، فقد صاغ حبكتها بريشة الفنان المبدع. وهي تمثل لأعظم لحظة في التاريخ، وهي مرحلة الدعوة الإسلامية بقيادة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وصراع الإسلام المستضعف مع الكفر في شتى صوره. ثم الغلبة في النهاية للزمرة المؤمنة واقتلاعها لجذور الكفر من الأرض . ولعله نفس التطلع الذي يستشرفه الكيلاني

لصحوة الإسلام في العصر الحديث بعد تكالب الأمم عليها .

ولقد وقف الكيلاني عند محطات كثيرة في تاريخ الإسلام ، كما تجلى في رواياته «قاتل حمزة» و«اليوم الموعود»و«موكب الأحرار»و«النداء الخلد» وغيرها ، إن الروايةالتاريخية تمثل عنده حلقة أساسية في سلسلة مشواره الطويل .

فكيف إذن، يتمثل الكيلاني التاريخ؟ وكيف يقيمه مادة للتشكيل الأدبي؟

«إن التاريخ من منظور الأدب هو بنية أو بطانة تحتية للأدب ، وموضوع له »(٢) فمن وقائعه يجد الروائي العناصر المؤسسة للنص الأدبي . فالتاريخ هنا يتحول إلى حكاية أو سرد أدبي يصوره النص الروائي . ويختلف التاريخ في الأدب عن التاريخ عند المؤرخين ، فهؤلاء لايعطون صورة موجهة وغائية للأحداث التي يصفونها لكن « الأدب لا يقول التاريخ ، بل يقيم معالم له، يظهر وينشىء من الواقع عالما لا تهم فيه كرونولوجيا الأحداث بقدرما تهم السمات الدالة (٣) ولهذا «فإن المزيج ـ كما يقول الكيلاني نفسه ـ الناتج من خلط الوقائع التاريخية بالقواعد القصصية مزيج يحتاج إلى يقظة (٤) وبراعة فنية . فالنص الروائي هنا يصير بنية رمزية دالة تصوغ من التاريخ، كوقائع ثابتة، صوراً ورؤى للعالم .

لذا فإن الكيلاني في الكتابة الروائية يصدر من خلال وعي تاريخي واضح . إذ يتمثل التاريخ لا في بعده الإخباري كما رواها أصحاب السير والمصنفات . بل يتجاوز ذلك إلى استنطاق لحظات التاريخ ـ وهو هنا التاريخ الاسلامي ـ تلك اللحظات التي تظل مضيئة وموشومة في ذاكرة الأمة ومن ثم نجده يعمل على تحيين وعصرنة ذلك التاريخ ، وجعله حاضرا وطريا في الذاكرة والمعاش، وفي أفق تحفيز الأمة والدفع بها إلى ابتكار خطابها المعاصر من خلال استثمار ما ضيها التليد والنسج على منواله .

**٢ – علاقة الرواية بالواقع عند الكيلاني :**

وإذيشكل التاريخ علامة متميزة في التجربةالكيلانية، فإننا نجد الكيلاني، من وجهة أخرى ـ كأديب ملتزم له قضية ـ يحتضن هموم أمته، ينسرب في واقعه ومعاشه، ليصبح الواقع المعيش سمة وموضوعاً في كتابته الروائية وهذا يحيلنا مباشرة إلى البحث في إشكالية لها أهميتها ، هي علاقة الرواية بالواقع . هذه الثنائية التي تتعدد فيها الأسئلة وتتنوع ، كما تتعدد الأجوبة وتتنوع تبعا لتعدد المعالجات وتعدد القراءات التي ترصد طرائق اشتغال الرواية في علائقها بالواقع .

وإذا ما أخذنا بتصور«مخائيل باختين» لهذه الثنائية فإننا نجده يحدد الرواية باعتبارها جزءاً من ثقافة المجتمع . والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات (٥) ومن هذا المنظور لا تظل الرواية عبارة عن صنعة وعناصر تقنية فحسب ، وإنما هي قبل كل شيء إدراك لاهمية اللغات والأصوات الايديولوجية داخل المجتمع . وصياغة للحوار بين الذات المبدعة الباحثة عن المعرفة وبين العالم الخارجي أى الواقع . «وجميع المظاهر في الحياة، كما في الرواية، تسعفنا على قراءة الأيديولوجيات المحيطة بنا . »(٦) .

ويشير أحد منظري الرواية، وهو «فلاديمير كرزنسكي» إلى الطريقة التي يتم بواسطتها تمثيل الواقع ذاخل الرواية فيقول : «التمثل الروائي يمكن أن ينظر إليه باعتباره تعيشا

مرجعي مزورجا للواقع ( . . . ) فا لتمثل الروائي يبقى دائما تأويلات للواقع (٧) وعندما نتحدث عن تأويل الواقع ـ كما يقول د. حميد الحمداني ـ «فهذا يستدعي الكاتب باعتباره راويا خفيا ، وهو ما يعني في النهاية حضور النظرة الذاتية للمؤلف في النص الروائي» (٨) وهي ما تحرص عليه نظرية الأدب الإسلامي عندما يلتزم الكاتب بالرؤية الاسلامية للكون والحياة والإنسان لحظة الإبداع فتنبثق تجربته الإبداعية من عمقه الذاتي الإيماني، المتسربل بالرؤية القرآنية المنحازة دوما للقيم الإيجابية في الحياة ، والرواية بهذا المعني تحمل تصورا ما للواقع أو رؤية للعالم ، أي أن الروائي يصير محاوراً لثقافته ومجتمعه .

والسؤال المنهجي يبقى هو كيف يحدد الكيلاني الواقع في خطابه الروائي ؟ هناك منظور واضح لدى الكيلاني للواقع، فهو يعي جيدا المكونات التاريخية والإيديولوجية والاجتماعية لواقعه . ومن ثم يعمل على امتصاصها وإعادة تركيبها دلاليا وسيميا ئيا في كتابته الروائية .

وهذا يشي بأن الكيلاني يتناغم مع واقعه المتوتر والمعقد، ويتحرك وفق رؤية منسجمة تمنحه فرصة تفتيت هذا الواقع وكشف خباياه داخل الحقل الروائي . وجعله المتلقي يميل قي النهاية إلى الأصوات والأفكار الإيجابية التي يروم الكيلاني إبلاغها عبر الصنعة الروائية .

إن الكيلاني ، في كل نصوصه، تسكنه الأفكار، ويشغله الصراع المحتدم بين الخير والشر ويعمل جاهدا على إسماع صوت الخير وجعله أساس التعامل الإنساني، وفي المقابل يمعن في كشف وتعرية الشر السياسي والأيديولوجي وإبراز تناقضاته . فهو بتجربته الغنية التي اجتمع فيها ما هو فني بما هو علمي وفكري وسياسي، استطاع نبش أعماق النفس الإنسانية بكل أصنافها التي خبرها جيدا، علاوة على هذا استطاع أن يرصد كل تيارات الصراع داخل المجتمع، وتحويلها إلى أصوات لغوية تتدافع في نصوصه الروائية .

إننا أمام شاهد على عصره، يرصد نبضات حياة مجتمعة فتصبح الرواية لديه تبحث عن المعنى والفضيلة في عالم تضطرب فيه القيم وتختل موازين الحياة ، لنستحضر هنا رواية«ليالي السهاد» رورواية« رحلة إلى الله» و« ليل وقضبان» حيث نجد أنفسنا أمام محاكمة للتعفن المستشري داخل أجهزة الدولة التي استوحشت وتحولت بأجهزتها الرهيبة إلى آلة قمع وإبادة لكل ما هو جميل في الحياة . إن مسلك الكيلاني في الكتابة الروائية لايهدف فقط إلى خلق عالم تخيلي تتحقق فيه المتعة الجمالية وتعطيه المتلقي بل إضافة إلى هذه الجمالية التي تتدفق بها نعومة هناك تطلع إلى هدف بعيد يروم بناء المستقبل على أنقاض الحاضر/ الواقع المتحلل الذي فقد مصداقية استمراره في التاريخ والحضارة والشعور .

هل نجازف فنقول إن الرواية عند الكيلاني مناهضة للسلطة الظالمة ومسائلة لأيديلوجيتها؟

هما بالفعل كذلك، فهو الذي اكتوى بنار هذه السلطة المستحكمة وتغولها وسحقها للإنسان ، ومن ثم كان مبشراً بالزمن الآخر : «الزمن الإسلامي المجيد الذي تتطلع إليه البشرية للخلاص، دون أن تتحول الرواية لديه إلى حقل للوعظ أو محاكمة تصدر أحكاماً أخلاقية، مما أفسح لرواياته الانتشار الواسع، وتبوأ بذلك مكانته المرموقة واللائقة به كأديب عالمي .

### ٣ ـ البناء الروائي عند الكيلاني :

وإذا كانت الرواية مندمجة بالواقع، فإن هذا يلزمنا

وإذا كانت الرواية مندمجة بالواقع، فإن هذا يلزمنا بالبحث عن الأشكال الأدبية التي يوظفها الروائي عند تفسيره للواقع بكل أصواته اللغوية وتعددية أيديولوجياته، فالرواية تستعير معمارها الفني من بنية المجتمع وتفسح مكاناً لتتعايش فيها الأنواع والأساليب المختلفة.

ولعل الوقوف عند بنية الشكل الروائي وجماليته أضحت ضرورية وذلك أن التراكم النقدي الإسلامي لا تحضر فيه دراسة الشكل الروائي بشكل مقنع ومخصب، بالمقارنة مع الدراسات المضمونية التي لا تهتم في النص إلا بالموضوع.

وقد لا أحتاج إلى تأكيد مسلَّمة، وهي ضرورة الإحاطة بالمناهج المعاصرة التي اهتمت بدراسة فلسفة الشكل وجماليته، لتمنحنا بذلك فرصة الدخول إلي عالم النص لنعرف «ماذا يقول» وأيضاً «كيف تقول».

إن بنية العمل الأدبي يرتبط فيها الإطار بالمحتوى، والدِال بمدلوله، وإن الفصل بينهما هو تعسف وجناية في حق الأدب.

والرواية كمعمار فني، لها شكلها الخاص، وإن كانت هي النوع الأدبي الوحيد التي لا تخضع لشكل نهائي بل هي نص مفتوح وغير مكتمل وفي صيرورة مستمرة، ولقد فهم الشكل الروائي في معظم الأحيان باعتباره تقنية أسلوبية فقط، يوظفها الروائي للحصول على عمل فني متناسق، ولكننا نجد عند «ميخائيل باختين» فهماً مغايراً للشكل، مفاده أن الشكل له بعد جمالي ودلالي، أي أن الشكل معمار جمالي يوحد القيم الإفهامية والأخلاقية وينظمها في النص(١٠) وبعبارة «ميشيل زيرافا» إن الشكل «يجمع بطريقة لا تقبل التفريق بين المدلولات الاجتماعية والدوال الأدبية»(١١).

من هذا المنطلق إذن، كان الحافز في البحث عن بنية الشكل الروائي عند الكيلاني، وإن كان هذا الموضوع يحتاج وحده إلى دراسة مستقلة معمقة تكشف عن جمالية الشكل لدى هذا الروائي المبدع.

ولكننا حتى لا نخرج عن الإطار الذي رسمناه لأنفسنا، وهو البحث عن مفهوم الكتابة الروائية، سنرصد أهم التطور الذي عرفته الرواية لكيلانية على مستوى البناء.

ذلك أن تجربة الكتابة لدى الكيلاني عرفت تفاوتاً على المستوى الفني، بين البساطة أحياناً في الأشكال رغم الموضوعات الجيدة التي يعالجها في «الطريق الطويل» و«في الظلام» مثلاً ولكن سرعان ما يبهرنا في نصوص أخرى «نور الله»، «حكاية جاد الله» بأشكال فنية متألقة، تكشف عن مراس فني رفيع لدى كاتب محترف، يعرف كيف ينسج خيوط نسيجه الروائي، ومن ثم فبقدر ما تعرف تجربة الكيلاني الروائية نمواً في الكم تعرف كذلك نمواً في الكيف، فالرواية الكيلانية يكثر فيها السرد وتوجهه يد فنية متمرسة، والسرد «يسهم في دفع الأحداث ويعمل بشتى الوسائل الممكنة على إقناعنا بما يطرحه الروائي من قضايا» (١٢).

كما يكثر عند الكيلاني الحوار والمشاهد الممسرحة والوصف والاعتماد على اللغة الشاعرية، كما يمنح شخوصة الحرية في الحركة والتعبير دون تدخل سافر من الكاتب، وإن كان يبقى له الحق في التحيز إلى شخوص معينة في النص، فراوي النص لم يعد ذلك الرواي العالم بكل شئ، كما في الرواية الكلاسيكية، حيث كان الراوي يتدخل في كل شئ، ويتنبأ بمصير الشخوص وبمسار الأحداث، إنما نلمس عند الكيلاني كسائر الكتاب الكبار تلك الرغبة في دفع مسار الأحداث وفق طبيعتها، وترك الشخوص تحدد خطواتها بنفسها، مع اقتصار دور الكاتب

فقط على تأثيث فضاء الصراع بين الشخوص، وجعل اللغة مسرحاً لتجلي أفكار الشخوص وأحلامها ورغباتها وتطلعاتها.

كما أن الكيلاني عبر فهمه لفلسفة الفن الروائي يعمل على تشخيص خطاب الحياة، بكل زخمها وتلوينات الناس فيها، من خلال الاعتماد على عناصر متعددة مثل «الباروديا» (١٣) والأسلبة والتهجين (١٤) وأيضاً استحضاره لأجناس تعبيرية أخري وتضمينها في البنية الروائية.

فنجد في نصوصه مقاطع من التاريخ، رسائل آيات قرآنية، مقاطع شعرية، وثائق إدارية، أغاني شعبية أمثالاً، حكماً.. وغيرها فهو بهذه الوسائل تمكن من استيعاب جميع اللغات في الحياة وقدرته على تشخيصها روائياً، وهو ما عبر عنه «ميخائيل باختين» بالبنية الحوارية المفتوحة والمتعددة الأصوات(١٥).

وقد تمثل لذلك بكثير من النصوص التي تبقى مفتوحة ومشخصة للغات وحقول معرفية أخرى مثل «دم لفطير صهيون» و«عمر يظهر في القدس».

ونشير أيضاً إلي توظيفه لعنصر المفارقة والمحاكاة الساخرة كما في «رجال وذئاب» حيث هناك تعرية وفضح ومعارضة مبطنة للخطاب الاشتراكي، فتبدو ممارسات البطل «عادل» في مفارقة عجيبة بالمقارنة مع «رشدي» و«فضيلة علام» «وللاسمين دلالتهما السينمائية»، فمع «عادل» تبرز أزمة القيم وتطفو حالة النفاق والوصولية والكيد باسم الاشتراكية، وفي المقابل يبرز الثبات على المبدأ برغم المعاناة التي اكتوى بنارها «رشدي» ليصير الموت المعبر عن القيمة الإيجابية في النص. إنه نوع من التضاد يقوم به الكاتب لتفكيك وتكذيب إيديولوجية الخطاب الاشتراكي كخطاب منتج للضياع والبؤس والهزيمة.

وفي كلمة ختامية نقول إن الكيلاني استطاع أن يقتحم ميدان الرواية الصعب، ويشيد منها معماراً إسلامياً جميلاً، لم يضاهه فيه إلا قلة من أدباء العرب.

**الهوامش:**

١ـ عبدالمحسن طه بدر: «تطور الرواية العربية» من ٤٠٤

٢ـ عمار بلحسن: الرواية والتاريخ في الجزائر «مجلة الفكر العربي المعاصر. ص ٧٣ع ٦٧ـ٧٧

٣ـ المرجع نفسه ص ٧٤

٤ـ مقدمة نجيب الكيلاني لرواية «اليوم الموعود» ص ٥

٥ـ مقدمة محمد برادة لـ «الخطاب الروائي» ميخائيل باختين ص ١٨

٦ـ المرجع نفسه: ص ١٨

٧ـ فلايديمير كريزنسكي: «ملتقى العلامات» بحوث في الرواية الجديدة ص ١٦

٨ـ د. حميد الحمداني: أسلوبية الرواية ص ٤٣

٩ـ عبدالله العروي: الإيدلوجية العربية المعاصرة ص ٢٧٥

١٠ـ حسن بحراوي: «بنية الشكل الروائي» ص ١٠

١١ـ «ميشيل زيرافيا ص ٢٠٦

١٢ـ محمد المنتصر الريسوني «تحليل قاتل حمزة» مجلة المشكاة ع ١ ص ٤٣ رجب ١٤٠٣ هـ ابريل ١٩٨٣م

١٣ـ الباروديا: حسب باختين هي تحطيم لغة الآخر عن طريق التهكم والمحاكاة الساخرة

١٤ـ التهجين والأسلبة: هي مزج لغتين في ملفوظ واحد أي حضور لغة الواقع مشخَّصة في النص عن طريق لغة مشخِّصة هي لغة الكاتب، وينتقد الكاتب لغة الواقع هذه بشكل خفي ومبطن.

١٥ـ انظر: الخطاب الروائي» ميخائيل باختين» ترجمة وتقديم محمد برادة.

# الشمولية في قصص نجيب الكيلاني

بقلم / د. عبدالرزاق حسين *

**إذا** حاولنا استكشاف أدب كثير من أدباء العالم ، فإننا سنجد اللون المحلي غالباً على آدابهم ، ومسيطراً على مشاعرهم ونفوسهم .

وهذا ليس بغريب ، فالنفس نزَّاعة إلى بيئتها ، ميَّالة للحديث عنها ، وإذا كان هناك أدباء عالميون حاولوا بتأثير من إقامة أو نزعة أو مذهب الكتابةَ خارج حدودهم وبيئتهم ، فهم قلة قليلة ، وكتابتهم عنَ غيرهم محدودة ضئيلة .

وإذا ما رحنا نبحث في أدب أدباء العربية فإن اللون المحلي يكاد يكون أحد الألوان المميزة ، فالناظر في أدب نجيب محفوظ أو يوسف السباعي، أو إحسان عبد القدوس يجدهم قد حصروا أنفسهم في بيئاتهم الخاصة لم يتجاوزوها إلى بيئتهم العامة في مصر، أو بيئتهم العربية الواسعة .

وإن قلنا : إن معالجة أمرٍ ما في قطر عربي ما تنطبق على الآخَر ، فإن السمات والخصائص ، بل والموضوعات أحيانا وطرق المعالجة تكون محلية بالدرجة الأولى ، وذلك لا تثريب على الكاتب فيه ، لأن الإنسان ابن بيئته ، فهي البحر الذي ينغمس فيه ، والهواء الذي يتنفسه .

وإذا كان الأدب الإسلامي أدبًا شمولياً عالميًا إنسانيًا ، لا يتوقف عند المسلم في نفسه أو بيئته أو وطنه ، لأنه يرفض ضيق الأفق ومحدوديته التي تجعل الأديب لا يرى أبعد من أنفه ، فإنه يمتد ليشمل العالم الإسلاميَّ بأسره، فهو ينمو «مع نمو الإنسان والجماعة والأرض والبيئة حتى صوَّر الأمة كلها» (١) .

وهذا الامتداد لا يتوقف عند حدود الأمة ، بل يمدُّ يده الرحيمة لكلِّ من فوق البسيطة في عطف وعدل وتسامح، لا يفرِّق بين لون وجنس ودين ، وإنما يحاول إنقاذ الجميع ومساعدتهم .

ولذلك «لابد أن يملك الأديب المسلم فلسفةً أو تصوراً ، أو موقفًا شمولياً إزاء الكون والحياة والإنسان ، وأن ينبثق هذا التصور الذي يطبع التجربة الذاتية طولاً وعرضًا ، وعمقًا عن الإسلام المتميز المتفرِّد المبين » (٢).

ومن هنا ومن هذا النبع الفياض اغترف الدكتور نجيب الكيلاني هذه الشمولية التي ظهرت في قصصه ظهوراً واضحًا ، وميَّزته من كثير من أقرانه كُتَّاب القصة ، وشُغل بها نظراً وتطبيقًا ، ففي مؤلفاته النظرية عن الأدب الإسلامي يرى «أن آفاق الأدب الإسلامي رحبة واسعة ، والأديب المسلم يستطيع أن يلج عديداً من الأبواب ، يدلف منها إلى التائهين والضائعين والممزَّقين في هذا العصر ، والأديب المسلم ملتزم بمبادئه ، لأنه ينظر إلى الإنسان والكون والحياة من خلال تصور إسلامي » (٣).

وفي نظره «أن الأدب الإسلامي الصحيح جزءٌ لا يتجزأ عن الواقع وحركة الحياة والعمل الدائب» (٤) .

وهو يدعو كلَّ الأدباء الإسلاميين كي يحطِّموا القيود ليعبِّروا بصدق وأمانة عن أمة التوحيد ، وعن الآمال التي

(*) كاتب وأديب أردني وهو الآن أستاذ بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء له عدد من الإصدارات في الشعر والقصة والدراسات والكتب المحققة.

تخفق في قلب ألف مليون مسلم ، بل وقضايا الإنسان بشكل عام.

ويقول : «الأديب المسلم مسافر دائماً ، إنه يقصد أرضًا جديدة » (٥) . أمّا في قصصه فهو يطبق هذا المبدأ، إنه مسافر وراء هموم الأمة ، محام يدافع عن قضاياها ، طبيب يعالج أدواءها ، وكاتب يصف أحوالها ويشخص حالاتها ، فهو لم يتوقف عند حدود وطنه الصغير مصر ، أو وطنه العربي الكبير فقط ، وإنما عبر سابحًا بحور الأمة ، ماسحًا مسحًا شاملاً لجغرافية الأماني والآمال ، والجراحات والآلام، في استقصاء لا يعرف الكلل، ودأب لا يعرف الملل.

إن هذه الرؤية الممتدة المتسعة المستخلصة من المفهوم الإسلامي في تصوره الشامل ، تُظهر نجيب الكيلاني أديبًا ذا بُعْد إدراكي عميق لهذا الفن المؤثر الخطير ، كما تظهره حيًا متحركًا متفاعلاً مع أمته وجماهيرها ، منسجمًا مع تطلعاتها وطموحاتها ، وتبدو لنا ـ بعد ذلك ـ قصصه عالمًا إسلاميًا يموج بمشكلات لا حصر لها ، ومع ذلك ، يظل ـ على بعد الأجزاء ـ عالمًا واحدًا موحِّدًا ومُوَحدًا ، مرتبطًا أشدَّ الارتباط ببعضه بعضا ، لأن الإسلام دين ووطن وجنسية .

ونظرة سريعة في قصصه تؤكِّد على هذه الشمولية ، وإذا كُنَّا لا نقصد استقصاءً يعرض لروايات الكيلاني التي تربو على الثلاثين ـ لأن ذلك يحتاج إلى بحث كامل ـ فإنَّ هدفنا تبيان هذه الشمولية من خلال عرض ملخص وسريع لأهم رواياته .

والقاص يسير ضمن ثلاثة اتجاهات تتلاقى في الرؤية والهدف عند مصب واحد . . ففي الاتجاه الأول : يتعمقَ في التاريخ الإسلامي لا لينقل لنا صورة من صوره الرائعة ، أو حدثًا من أحداثه المجيدة فقط ، وإنما يريد إظهار المتقابلات ، وإبراز المتناقضات ، وإحياء القيم ، لينعكس الماضي على الحاضر بكل إشراقاته .

والكاتب يتمنى أن تتاح له الفرصة كي يكتب روايات عن الفترات الحاسمة في تاريخنا الإسلامي ، ويضع نُصْبَ عينيه ما فعله جورجي زيدان ذلك الكاتب الذي استطاع أن يشوه النموذج من خلال رواياته عن تاريخ الإسلام ، فهدف التصحيح هو الذي يسعى إليه الكيلاني ، لأن كتابة التاريخ الإسلامي ( على أيدي فنانين يؤمنون حقيقة بالعقيدة الإسلامية ، ودورها الحضاري الخالد ) (٦) ضرورة واجبة .

ومن هذا المنطلق ، خاض الكيلاني هذه التجربة ، فقدَّم لنا بدءًا عصر النبوة في روايته المكونة من جزئين ، (نور الله ) التي تحدثت عن ذلك الصراع الدامي الذي خاضته الدعوة الإسلامية ضد أعدائها ، من المشركين والمنافقين وأهل الذمة .

وفي (قاتل حمزة) يبيِّن أثر الإيمان في تغيير النفوس ، فبينما تكون هناك نفوس جرداء شوهاء بالكفر ، نجدها تتحول بالإيمان إلى واحةٍ خصبة من الأمن والعطاء والفداء .

وفي ( عمر يظهر في القدس ) دعوة ومقابلة ؛ دعوة للشخصية الإسلامية الحاضرة لتمتاح من معين عمر ابن الخطاب رضي الله عنه ، في ثباتها على الحق ، وجرأتها في مواجهة الباطل ، وفي حبها للتضحية والإيثار، وبغضها للخوف والأثرة ، في وضوحها وإشراقتها وصفائها ، في العزة الإيمانية التي لا تعرف الزيف والتردّد والخنوع والذل.

والكاتب ينطلق إلى هدفه في مقابلة أو ثنائية واضحة ، فالقوة والشجاعة والعزيمة تولِّد النصر والعزة والفضيلة ، «والخوف يولد الرذيلة ، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان » (٧) بهذه الكلمات التي يديرها الكاتب على لسان الفاروق يبين لنا السبب الذي جعله يختار لنا هذه الشخصية ، فيخترق الزمان والمكان ليقدم لنا القدوة بهذه الشخصية القوية الحازمة ، ففساد الشخصية المعاصرة وانحرافها الذي أدى إلى السقوط والمهانة والتمزق ، يؤكد على وجوب التمثّل بالشخصية الصالحة .

واختيار الكاتب للقدس ليس عشوائيًا ، فالقدس بعد مكة والمدينة تمثل نقطة جذب لضمير العالم الإسلامي ، فهذه البقعة المباركة التي هي مكان إسراء ومعراج سيد الخلق ، هي أيضا أولى القبلتين وثالث الحرمين، فالكيلاني «يصور لنا بقصته

هذه حقيقة العالم الإسلامي كله ، فالقدس ليست مدينة واحدة ، وإن كان لها من القداسة ما لها ، ولكن الكاتب أراد أن تكون رمزاً لعالمنا العربي الإسلامي الذي يستبيحهُ المغيرون بصور شتى ، لذا أراد الكاتب أن تكون القدس صورة للعالم العربي والإسلامي ، والصورة الدامية التي ظهرت على مسرحها ، هي صورة لكثير من الحقائق الدامية التي تجري هنا وهناك على امتداد العالم الإسلامي كله » (٨).

وفي ( دم لفطير صهيون ) :

نلمح من خلالها تلك المقارنة بين الأديان التي تظهر من خلال تلك العقائد الفاسدة والمنحرفة التي تؤدي إلى الاعتقاد بأساطير وخرافات بعيدة عن المنهج الصحيح الذي يتمثل في الإسلام ونظرته المتسامحة للآخرين ، فالقاص يؤكد في هذه الرواية على «أن وظيفة الأدب العقدية تمتد وتتسع ، لكي ينفسح على مدى رؤية الإسلام وتصوره الشامل للكون والعالم والإنسان » (٩).

فالإنسان من أي دين أو لون أو جنس لا يحل دمه إلاَّ بحق الله ، أما أن تستحل الدماء وتنتهك الأعراض باسم الدين لتحقيق نزوة أو شهوة فهذا باطل الأباطيل.

وعلي الرغم من أن الرواية تستخدم الأسلوب التوثيقي في نقل حادثة مقتل أحد الرهبان في دمشق في زمن محمد علي باشا ، إلاَّ أنها استطاعت من خلال التركيز على الحدث ، وتصوير الشخصيات أن تبتعد عن جمود الحركة الذي يمثله هذا الأسلوب وتنتقل بنا من دهاليز حارة اليهود إلى دهاليز السياسة ، ولتضع في النهاية بين أيدينا صورة الإسلام الآخذ بأيدي الناس ، والعابر بهم بحر الظلمات . إلى حيث النور والإشراق.

ويبدو الاتجاه الثاني في هذه الأعمال الروائية التي عالج بها القاص قضايا العالم الإسلامي في تاريخه المعاصر ، « فالنداء الخالد ، والظل الأسود ، ودموع الأمير ، وعذراء جاكرتا، وعمالقة الشمال ، وليالي تركستان » تُعَدُّ من الأعمال الرائدة في هذا الاتجاه .

وكما أسلفت فإن الحديث عن كل رواية من هذه الروايات سيجعل الحديث طويلاً ، لذا سنختار عينةً منها، لأن الجزء منها يمثل الكل .

ففي (النداء الخالد ) يحكى قصة سيطرة الانجليز على مصر ، والظلم الذي لحق الشعب المصري نتيجة أخذه إلى الحرب ، وهم لم يكتفوا بأخذ الرجال ، بل أخذوا الحيوانات والحبوب ، كما يصورِّ لنا أصحاب الذّم الميتة المتعاونين مع الاستعمار وكذلك المستغلين من أهل الذمة ، ويكرر ذلك في (طلائع الفجر ) في الحديث عن حملة الإنجليز بقيادة فريزر على مصر عام ١٨٠٧ م.

وفي ( عمالقة الشمال) يحدثنا من عمق إفريقيا ، حيث تبدأ أحداث هذه الرواية التي تمتلئ بالنكهة الإفريقية الخاصة ، عن ذلك الداعية المسلم الذي يجاهد من أجل توحيد بلده نيجيريا تحت راية التوحيد ، وما يلقاه من ظلم واضطهاد ، وما تدبره القوى المعادية للإسلام من مكائد ودسائس ، إن هذه الرواية مع أخواتها، تمنح كما يقول د. عماد الدين خليل : «الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله» (١٠).

و ( ليالي تركستان ) تتحدث عن جهاد شعب تركستان وكفاحه ضد الذين تآمروا عليه ، إنها «قصة الشعب المسلم الذي سقط بين قسوة المنجل والمطرقة » (١١).

فتركستان الواقعة في أقصى الشمال مُزِّقت إلى قسمين : شرقي وغربي ، فالشرقي احتله الصينيون ، والغربي احتله الروس .

ونجيب الكيلاني في هذه الرواية يربط الأطراف بالمركز، فخيوط الشبكة الإسلامية منسوجة من عواطف واحدة، تتوجه كلها إلى البيت الحرام، وعلى لسان البطل والبطلة تختتم القصة بهذه العبارات «لكم يحزنني أن أترك شعبي المسلم السجين خلف الحدود يقتسمه الوحشان الروسي والصيني . . . إن أمنيتي أن نرحل إلى بيت الله الحرام . . . سوف نسير إلى بيت الله الحرام ، إن قطرات من ماء زمزم قد ترد روح الضائعين والمتعبين إنني أتخيل وأنا أصرخ في جموع الحجيج بيوم الخلاص للمسلمين » (١٢).

وفي (عذراء جاكرتا ) يبين لنا

مكانة المرأة في الإسلام ، ودورها في حمايته والدفاع عنه ، فما عذراء جاكرتا التي تقوم بهذه الأعمال البطولية العظيمة سوى فتاة مسلمة ، من نسل تلك النسوة اللواتي خلدن أسماءهن ، ورفعن مكانة المرأة من دمية للفتنة إلى صانعة للبطولة ، من كم مهمل ، إلى رقم يصعب تجاوزه .

والمرأة في قصص نجيب الكيلاني موظفة لأداء دور مرسوم ، رسمه لها الكاتب ، نحسّ من خلاله بسمو الغايات ، ونبل المقاصد ، وسلامة المنهج ، فالمرأة الصالحة تتميز بالنقاء والطهر والتأثير الإيجابي ، أما الفاسدة ، فإنها تفسد من حولها بتأثيرها السلبي ، وفي الصورتين يظهر لنا التضاد والتناقض كي يتميز الغث من السمين .

إن هذا الأديب المسلم توجه إلى أم الإسلام وشعوبه ، لينقل إلينا جميعاً صورة صادقة عن معاناتهم وآلامهم ، وكأنه يقول لنا : هذه صورة عالمكم الإسلامي الممزقة المشوهة ، فماذا أنتم فاعلون ؟ وما عذركم لربكم ونبيكم ؟

أما الاتجاه الثالث : فيتجه فيه الكاتب لمعالجة الواقع من خلال المنهج الصحيح ، ويتمثل هذا في الروايات التالية : «الذين يحترقون ، وعند الرحيل ، وحكاية جاد الله ، والعالم الضيق ، ورجال وذئاب ، وليل وقضبان ، وحكاية طبيب وعذراء القرية ، وليل الخطايا . . . » .

( فالذين يحترقون ) قصة تتحدث عن واقع طبيب مسلم شاب يعاهد الله أن يسير بأمانة وإخلاص ، وفيها يوضح لنا ما يقابله هذا الطبيب الشاب من صعوبات تتمثل في الإغراء والفتنة والرشوة ، والنميمة ، كما تصور لنا ما يكابده الفقراء ، وبخاصة في قرى مصر من الفقر والجهل والظلم .

(وعند الرحيل) مجموعة قصصية تتحدث عن هموم ومشكلات المجتمع المصري كالشرف والعار ، والجهل والتعليم وغير ذلك .

وفي ( الطريق الطويل ) يعبر بنا بطل القصة مشوار حياته في مصر في فترة الاحتلال الإنجليزي ، وينقل لنا صوراً ومشاهد للحالة العامة التي يعيشها شعب مصر ، فالأمراض الفتاكة ، والظروف الاجتماعية السيئة ، والغلاء ، كلُّ ذلك يلقي بظلاله الكالحة على شعب مصر ، فيزيد من معاناته ، ويستمر بطل القصة في مذكراته عابراً بنا الزمان حتى العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م .

فهذه القصص تدخل معترك الواقع المعاش ، لتعالج قضايا هذا الواقع ، وتبحث في مشكلات الإنسان المعاصر .

هذه الشمولية لا تعني شمولية المكان فقط ، وإنما عبرت الزمان ماضياً وحاضراً ، وأعطت تشكيلاً موضوعيًا وتنويعًا للأفكار .

فالقاص لم يتوقف عند الجانب الدعوي أو الجهادي ، وإنما شمل بمعالجاته جوانب متعددة لما يعانيه الإنسان المسلم من صعوبات وعوائق ومشكلات ، وما يصارعه في عالمه من خلال عواطفه ونوازعه ، وما يجابهه من تضاد في القيم والأخلاق والمعاملات .

إن روايات نجيب الكيلاني تظهر معاناة الإنسان المسلم روحياً وجسدياً وفكريًا واجتماعيًا ، كما تظهره فرداً ومجتمعًا في جهاده ضد أعدائه الذين يحالولون بشتى السبل تزييفه وتحريفه ، وطمس هويته ، وقلع جذوره ، واستنزاف خيراته .

وهذا يؤكد على شمولية الزمان والمكان والحدث والموضوع والصراع في قصص نجيب الكيلاني .

## الهوامش

١ ـ الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته د . عدنان النحوي ص ٢١ .
٢ ـ مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي د . عماد الدين خليل ص ١٧٦ .
٣ ـ آفاق الأدب الإسلامي د . نجيب الكيلاني ص ٤٤ .
٤ ـ المرجع نفسه ص ٥١ .
٥ ـ المرجع نفسه ص ٥٨ .
٦ ـ نور الله ( رواية ) نجيب الكيلاني ص ٨ .
٧ ـ عمر يظهر في القدس (رواية ) نجيب الكيلاني ص ٣٦ .
٨ ـ في الأدب الإسلامي المعاصر لمحمد حسن بريغش ص ٢٠١ .
٩ ـ مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي د . عماد الدين خليل ص ١٧٦ .
١٠ ـ محاولات جديدة في النقد الإسلامي ص ٢٥٦ د . عماد الدين خليل .
١١ ـ ليالي تركستان ( رواية ) نجيب الكيلاني ص ٧ .

# نجيب الكيلاني ودروس من تجربته الذاتية في كتابة القصة الإسلامية

بقلم : محمد يوسف التاجي

## تمهيد : مفارقات في حياة الكيلاني

الدكتور نجيب الكيلاني « ١٩٣١ ـ ١٩٩٥» يعد بحق رائد القصة الإسلامية في مصر، وعالمنا العربي بل والإسلامي جميعاً. هذه حقيقة لا شك فيها، وقد شهد له أديب نوبل المصري نجيب محفوظ بمثل ذلك في قوله[١] : إن نجيب الكيلاني هو منظر الأدب الإسلامي الآن» وهي شهادة عارف خبير.

ومعنى المنظر الذي خصه به نجيب محفوظ يؤكد رسوخ قدم الكيلاني في هذا النوع من الفن الروائي الإسلامي بخاصة، وفقه تقنياته ، وطول ممارسته لأشكاله وتنويعه فيها، وإضاءة القضايا الإسلامية من خلاله، فضلاً عن كثير من كتبه حول الأدب الإسلامي بعامة والقصة بخاصة، بما يمس مناهجها وتقنياتها وأساليبها.

وهكذا نفيد من إحصائية الدكتور محمد حلمي القاعود عن عدد أعمال الكيلاني بهامش مقاله عن «مصادره الإبداعية في الرواية»(٢)، تلك التي أثبت بها أن الدكتور نجيب محفوظ أغزر كتاب الرواية قاطبة، يتبعه في ذلك عبدالحميد جودة السحار بإضافة أجزاء سيرته النبوية «محمد رسول الله والذين معه، في حالة اعتبارها روايات إسلامية فقط » أما إذا عددناها تاريخاً في ثوب قصصي فإن نجيب محفوظ يصير في المرتبة الثانية(٢). وقد أحصى الدكتور القاعود عددها، ولو بغير ترتيب زمني ـ بأربعين رواية، منها ما مسَّ به الواقع المصري منذ منتصف هذا القرن، ومنها ما مس به واقع المجتمعات الإسلامية الأخرى في أفريقيا وآسيا، ومنها «وهو التاريخي» ما مسَّ به حقبًا من تاريخ مصر والعرب والمسلمين، وسنقتصر على ذكر بعضها في كل مجال :

فمن الأعمال التي قدمها ماساً بها مجتمعه المصري بداية «بالطريق الطويل» : اعترافات عبدالمتجلي ـ امرأة عبد المتجلّي ـ رجال وذئاب ـ حكاية جاد الله ـ قضية أبو الفتوح الشرقاوي ـ الربيع العاصف ـ ليل وقضبان ـ في الظلام . . وغيرها (٣).

ومن الأعمال التي مس بها المجتمعات الإسلامية الأخرى بإفريقيا وآسيا : ليالي تركستان ـ عذراء جاكارتا ـ عمالقة الشمال «عن نيجيريا» ـ الظل الأسود «عن أثيوبيا» ـ ودم لفطير صهيون أو حارة اليهود»(٣).

ومن أعمال النوع التاريخي : اليوم الموعود ـ قاتل حمزة ـ نور الله «في جزأين» ـ عمر يظهر في القدس ـ رحلة إلى الله . . . (٣) الخ»

وقد شهدت الفترة من ١٩٥٤ ـ ١٩٦٩ مرور أثرى سنوات عمره احتشاداً بما يسعد وما يحزن أيضاً، وهذا طبع الزمان مع كل إنسان في الواقع، فنال أولى جوائزه، جائزة وزارة التربية والتعليم عن روايته الأولى «الطريق الطويل» عام ١٩٥٧ ،

كما فازت دراسته في التراجم والسير عن «إقبال الشاعر الثائر» في العام نفسه، ونال الميدالية الذهبية عن الأخيرة أيضاً في الذكرى السنوية لإقبال من يد الرئيس الباكستاني الشهيد «ضياء الحق».

ومن عجب أن أول ما لقى من مر الابتلاءات أيضاً، فيما يشبه خلط الشهد بالصاب ـ كان سابقاً على أحداث الفوز بجائزته الأولى عن هذه الرواية بثلاث سنوات ونصف سنة تقريباً . . أي منذ منتصف ١٩٥٤ ـ بعد حادث المنشية الإسكندرية التي اتهم فيها الإخوان المسلمون بمحاولة اغتيال الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، وقبض عليهم وزج بهم في المعتقلات المصرية، وكان الكيلاني واحداً من شباب الإخوان المعتقلين، فأخرج من كلية الطب وهو في عامه الأخير بها، ليزج به معتقلاً سياساً في ظلام المعتقل، ومع ذلك لم يضع الفرصة السانحة حين واتته، للتنديد بنظام السجون في مصر، بدراسة عن «المجتمع المريض» كما أسماه ، فازت هي ودراسة في السير والتراجم عن «شوقي في ركب الخالدين» وقصة قصيرة كان قد أعلن عنها ١٩٥٧ ، في العام التالي مباشرة ـ مما يكشف ولا شك عن لطف الله سبحانه الذي يسبق بلاءه.

وممن أشار إلى تلك الفترة المحتشدة بالأحداث، متحدثاً عن بعض مفارقات الحياة، مما سبقت إشارتنا إليها، في حياة نجيب الكيلاني، صديق عمره الدكتور محمد حسن عبدالله الذي قال (٤) : « كانت الصحف تحدثت عنه، وعن ملابسات سجنه، فأخرج تلك الليلة ليتسلم جائزته ويعود إلى السجن. . استمرت الصحف تشير إلى الأدب الذي يعلم أبناءنا الحرية وهو محروم منها، فقد كانت قصة «الطريق الطويل» فازت بمسابقة كتاب القراءة ذات الموضوع الواحد، فقررت على الصف الثاني الثانوي، والقصة عن النضال ضد الاحتلال البريطاني.

تمكن كمال الدين حسين ـ وزير التربية والتعليم آنذاك ـ من الحصول على عفو «صحي». . . وخرج نجيب من السجن، وعاد ليكمل دراسته في كلية طب القصر العيني بعد أربعين شهراً في «طره» و«القلعة» وغيرهما .

وقد ظل نجم الكيلاني في صعود حتى لقد سبق غيره ممن تقدمه زماناً من روائيي وقصاصي مصر ـ في ترجمة العالم غربيه وشرقيه لرواياته ـ إذ ترجم الكثير منها إلى اللغات التركية والأردية والفارسية والأندونيسية والإنجليزية والإيطالية والروسية والسويدية .

ثم شهدت الساحات الفنية بعد ذلك تحويل بعض رواياته إلى أعمال درامية، تبث من خلال الإذاعة وعبر الشاشات الصغيرة والكبيرة مثل «اليوم الموعود» التي أعدت مسلسلاً إذاعياً ١٩٧٣ بإذاعة الكويت، كما أعدت كمسلسل تليفزيوني «إنتاج مصري ليبي مشترك» لتعرض في شهر رمضان ١٤١٤ هـ تحت اسم «ياقوتة ملحمة الحب والسلام»، ومثل «ليل وقضبان» التي حولت إلى فيلم سينمائي، فاز بالجائزة الأولى في مهرجان طشقند الدولي.

ومن عجب أن هذا الصعود لنجم الدكتور نجيب الكيلاني برغم كونه سابقاً لبعض من تقدمه زماناً في مجال الرواية ممن يكبرونه في العمر ـ وهي الملحوظة التي دارت حولها مقالة محرر جريدة المساء في ٢٤/ ٧/ ١٩٦٤ تحت عنوان «مع أصغر كتاب الرواية سناً وأكثرهم فوزاً بالجوائز» ـ كان صعوداً متميزاً لأن توجه الكيلاني فيه كان يبدو مغايراً لتوجههم الذي كانوا يتناولون به أعمالهم الروائية، والذي انفرد به كرسالة وسط هذا الخضم الطامي من كبار المنافسين في بلده وقتذاك.

ولئن بدا للقارئ أنّا لم نُعْنَ إلا بالإشارة إلى عدد من رواياته الأربعين دون غيرها، من ألوان الإبداع الأدبي

الأخرى التي أسهم فيها كالقصة القصيرة والشعر والمسرح والنقد، فلأن الرواية بخاصة كانت مجال تبريزه وحقل تجاربه الأول منذ بدأ في الإبداع على مدى ثلاثين عاماً كاملة، وحسبه أن يعلم أن إنتاجه من غير الرواية في المجالات التي أشرنا إليها قبل قليل يمثل نصف إنتاجه جملة على وجه التقريب، ولن يعدم الاطلاع على منهجه في بعضها مما استندنا إليه في توثيق جوانب هذه العجالة، وإن جاء في جانب واحد فقط من مجالات إبداعه الروائي.

**نجيب الكيلاني: بين القصة القرآنية المنحى والقصة الحديثة: أشكالاً ومضامين.**

فإذا اتفقنا بداية على أن انبعاث الكاتب في إبداعه إنما يكون عن منهج أو توجه وتصور فكري مسبق، ثم انتقلنا لبيان تقنياته وأدواته في صياغته، بما يصلح لخدمة موضوعاته التي يختارها ـ سواء من التاريخ أو الواقع ـ دون أن نغفل ما يمس الجانب الذاتي في الكاتب ممثلاً في تجاربه وخبراته وقبلها في موهبته وقراءاته وقدراته.. إذا فعلنا ذلك نكون قد وضعنا أيدينا على عالم نجيب الكيلاني الإبداعي ـ من خارجه ومن داخله إن صح التعبير ـ مكونين ملامح عن منهجه في كتابة القصة الإسلامية عبر تجربته الذاتية الخاصة فيها.

أما بالنسبة لتصوره الإسلامي الذي وضعه نصب عينيه قبل البدء في إبداع أي من أعماله، فقد بدا التزامه التام به في كل ما قدم، حتى ما كان منها في بداياته الأولى ولم يرسخ بعد تصوره هذا، وكان يجري فيه على سنن «الواقعية المثالية» كما وضح من روايتيه الأوليين «الطريق الطويل» و«عذراء القرية» قريباً مما كان سائداً من مذاهب الرواية المستخدمة آنذاك. حتى هذا لم يك يخلو من الروح الإسلامية والتصور الإسلامي الذي كان يعتمل بداخله، ويود لو طلع به على الناس مغايراً لما تعودوه وألفوه من كتابهم على مدى سنين طويلة سابقة.. ذلك أنه كان يقدم نماذجه من واقع الحياة، من الفلاحين الطيبين البسطاء، الذين يعيشون على الفطرة النقية ويؤمنون بالله ويرون حياتهم وموتهم جميعاً مرتبطة بالقضاء والقدر.

ولقد تنبه الكيلاني إلى أنه لم يقدم بعد الرواية الإسلامية كما ينبغي أن تكون، وقد ظل متنبهاً لهذه الحقيقة كلما قدم عملاً روائياً منها في شكل مغاير، لكنه أدرك في النهاية أنه كان بالفعل يعمل طوال فترة إبداعه ـ وحياته كلها إبداع فيما تبقى من وقت بعد عمله التخصصي ـ على تعميق تصوره الإسلامي داخل هذا الإبداع الروائي ـ سواء كان تاريخياً أو واقعياً ـ ولعله باعترافه« لم يتبين قضية القصة الإسلامية إلا على مراحل بالتدريج، لأن المسألة في الحقيقة تحتاج إلى معرفة بفن القصة وتأريخها ومدارسها، وكذلك الإلمام بما كتب عن التراث القصصي في العربية والتاريخ الإسلامي الأدبي» (٥).

لعله بذلك يكون قد وضع قدمه على الطريق الصحيح لكتابة القصة الإسلامية كما استقر في نفسه تصوره لها قريناً للتصور الإسلامي الذي ينبغي أن تؤخذ به، ومن هنا اتجه لدراسة القصة القرآنية بداية باعتبارها الأساس الأول الذي لا ينبغي أن يغيب عن مترسم لفن على غرارها، والنموذج الذي ينبغي ألا يقوم سواه أمام المترسمين المحاكين لقياس صحة أو خطأ توقعهم، إذ كان يجعل منها «المرجع والقياس من حيث المضمون أو الشكل عند تقويم أي قصة من القصص، لأن القصص القرآني قصص مدهش، يحمل جمالاً فريداً ومذاقاً خاصاً، وقدسية وبهاء، وهو مالا يتحقق بالنسبة لأي قصة من قصص البشر، ولأنها خالدة معجزة، ومقاييس النقد البشري متغيرة ومتباينة (٦)»، ولأنها أيضاً «تحقق العبرة والمتعة معاً، ولا تتقيد بطريقة، بنائية واحدة، وإنما تتعدد الطرق وتتنوع..

وهي في سياقه الذي اختاره له مصورة لحياة شاملة، أو لجزئية معينة منها، يبدأ بها، أو ينتهي إليها. . . الخ» (٦)

ولهذا رأينا الدكتور نجيب الكيلاني يستفيد هذا الدرس من دروس الالتزام الإسلامي بانتهاج نهج القصة القرآنية بخاصة، ورأيناه حين أخذ يتحرر في اختيار بنى وأشكال رواياته تبعاً لموضوعاتها وأهدافها وبناء شخصياتها لم يفعل أكثر من ممارسة تصوره الإسلامي المستقر للقصة كما تعلمه من نموذجها القرآني الأمثل.

ولئن بدا فن القصة القرآنية منطقياً تماماً مع منطلقه في فهم النفس البشرية التي ما قام إبداع روائي إلا من أجل الرقي بها والنهوض بخاملها - وهي الغاية نفسها التي يدعو القرآن إليها أحياناً بالقصة وأخرى بالحكمة والموعظة الحسنة - مراعياً عرض هذه النفس بوجهيها الخير والشرير أو بعبارة القرآن «فجورها وتقواها» لا في طبقة بعينها لكل منهما، لكن في المجتمع ككل، غير فاصل بين نموذج الخير ونموذج الشر، لأنه بذلك يبتعد عن الواقع الذي تعيشه هذه النفوس مندمجة متصارعة في كل فرد وفي كل مجتمع، ومن صراعهما - الخير والشر - تستقر المبادئ العامة التي تقر الخير وتنكر الشر وهنا يكمن دور العقيدة والإيمان في أن ينسج صاحبهما بإبداعه المدرك لهاته الحقائق ما يحسم به هذا الصراع ويقر مبادئه الأخيرة(٧).

ولأن للقصة هذه الأهمية في الدعوة بعيداً عن أساليب الدعوة المباشرة القائمة على الخطابة وعلى المواعظ وعلى الأسلوب التعليمي التقريري. . الخ، رأينا الإشارة إليها واردة في أكثر من موضع بآيات الكتاب الكريم كما في قوله تعالى: ﴿ إن هذا لهو القصص الحق وما من إله إلا الله وإن الله لهو العزيز الحكيم ﴾ - (٦٢/ آل عمران) وقوله ﴿ فاقصص القصص لعلهم يتفكرون ﴾ (١٧٦/ الأعراف)

وقوله ﴿ وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك، وجاءك في هذه الحق وموعظة ذكرى للمؤمنين ﴾ (١٢٠/ هود) وقوله: ﴿ نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن ﴾ (٣/ يوسف)

وقد نجح روائينا الراحل في نطاق من تصوه الإسلامي هذا لما ينبغي أن يبدع من جهة، ومن رصده للواقع من جهة أخرى، بقصد تغيير قبيحه وبث قيم الحق والخير والجمال في ربوعه - هذا من حيث المضمون - وفي إطار من اختيار الشكل الأمثل لمعالجة موضوع رواية ما، بما يغاير الشكل الذي يعالج به موضوعاً آخر في رواية أخرى، وتقنيات وأدوات غير التقنيات والأدوات.

نجح في تقديم عدد من رواياته التي عالج من خلالها عديداً من قضايا المجتمع الإسلامي الحديث، ومن دراساته النقدية التي نظر بها لفنه بما يصلح لتدعيم أركانه وتجهيز من يسيرون على منواله من الأجيال اللاحقة، ككتابه عن «آفاق الأدب الإسلامي» وكتابه «مدخل إلى الأدب الإسلامي» وغيرهما.

ولعل ضرب المثل ببعض من روايته الأخيرة يكشف عن حقيقة أنه لم يتخل عما استقر في أعماقه من ضرورة بث تصوره الإسلامي في أعماله الروائية وأعماله النقدية منظراً لها، وفي ذلك يقول الدكتور حلمي القاعود (٨):

«ومن يتابع الأسلوب الروائي للرجل وبخاصة في مجموعة الدراسات الواقعية الإسلامية التي صدرت قبل رحيله بسنوات «اعترافات عبدالمتجلي - امرأة عبدالمتجلي - قضية أبو الفتوح الشرقاوي - ملكة العنب» يجد أنه قد تأثر بالقصة القرآنية خاصة وبالقرآن عامة لاسيما في الصياغة أو ما يتعلق بالسرد والحوار على وجه التحديد، حيث رأينا مثلاً الآية القرآنية تدخل في السياق السردي أو الحوار الروائي لتشكل نسيجاً عفوياً محكماً أو ظاهرة فيه غير مسبوق»

وسوف يلمس القارئ فهمه لكيفية

معالجة شخوص رواياته، بنفوسهم الحاملة في غالب الأحوال للمتناقضات من الصفات ـ بخيرها وشرها ـ بما يؤجج بينها الصراعات، فليس المسلم دائماً هو ذلك النموذج المثالي المبرأ من العيوب، وإنما هو كأي إنسان حامل للخير والشر معاً، للطيبة والخبث، انظر عم إبراهيم والد سليمة في «الطريق الطويل» كيف كان يحاول الظهور بمظهر العليم بكل الأمور من خلال الجرائد اليومية التي كان أحياناً ما يعجز عن شرائها لقلة ذات اليد، فيضطر للتلويح بجريدة قديمة مرددا لأصحابه المفتونين به ما سبق أن أذاعه عليهم منها. وكيف كان يحرص على أن يعلن عن تأييده الدائم للألمان في مواجهة الإنجليز بشكل يثير السخرية... إلخ.

وهو قد يصور النصراني وهو يدنو إلى روح النصرانية وسماحتها قبل أن يصيبها التحريف والضلال، وقد يصور اليهودي ـ على ما يعرف من تعصب اليهود لدينهم ـ وهو يغادر يهوديته إلى الأبد معتنقاً للإسلام بعد أن يحس بوطأة ذنبه في التصريح بقتل النصراني السمح، لمبررات ما أنزل الله بها من سلطان، كصناعة فطير الفصح من دم نصراني تقرباً به إلى الله عز وجل، على ما تقول به تلمودهم الكاذبة «انظر شخصتي القسيس الإيطالي من أصل فرنسي «البادري توما» ـ النصراني القتيل ـ والحاخام «سوس أبو العافية» اليهودي التائب ـ من رواية «حارة اليهود» وغير ذلك كثير كثير يكشف عن فهمه الدقيق لأحوال النفس البشرية، ومواءمتها مع أحداث الواقع المحيط.

**الواقعية المثالية والواقعية الإسلامية: وجهان لعملة واحدة.**

فإذا انتقلنا لنمس جانباً آخر من تجارب الدكتور نجيب الكيلاني، بما يمثل درساً آخر من الدروس المستفادة من تجربة الكيلاني الذاتية في كتابة القصة الإسلامية، ألفينا أنه لم يتخل قط عن مذهبه الواقعي في تناول قضايا عالمه الإسلامي من خلال رواياته.

لكن الجديد حقاً ولم يسبق إليه أنه تناول التاريخ ـ برغم عراقته وبعده الزمني ـ من نفس المنظور الواقعي سبيلاً إلى إكساب تجاربه خاصية العقلانية، وقد سلك إلى ذلك طريقين:

أ ـ طريق سعى به لاستخدام القصة وعاء للدعوة من خلالها إلى الإسلام بعيداً عن أوعية الدعوة والأخرى المباشرة المتمثلة في الوعظ والخطابة وما أشبه، ويمثله رواياته «نور الله»، «قاتل حمزة»، و«رحلة إلى الله» و«الرجل الذي آمن» وكلها مما خصصه للتعريف بالإسلام وقيمه وفضائله ومميزاته، وإن كانت أعماله جميعاً لم تبعد عن السيرة في سياق الدعوة أيضاً ولكن من منطلق آخر.

٢ ـ وطريق سعى به لرصد التحولات التي أصابت المجتمع الحديث، نتيجة أحداثه السياسية والاجتماعية، والاقتصادية والثقافية، مما يمكن أن نطلق عليه الواقعية الإسلامية، منذ مطلع هذا القرن حيث رحيل صاحبها، ويمكن للقارئ متابعة رواياته:

«اعترافات عبدالمتجلي ـ امرأة عبدالمتجلي ـ أقوال أبو الفتوح الشرقاوي ـ ملكة العنب ـ مملكة البلعوطي ـ أهل الحميدية ـ الذين يحترقون ـ رجال وذئاب ـ رأس الشيطان.. وغيرها»

وألفينا أن واقعيته التي حرص عليها لم يفسدها أن تجربته التي صاغها بموجبها قديمة أو حديثة بمعنى أن هذه تحتاج إلى تقنية مذهبية- مغايرة لتلك، من منطلق بعض الحقائق التي بثها في فصل «الأدب الإسلامي والمجتمع» من كتابه «مدخل إلى الأدب الإسلامي»(٩) منها:

١ ـ أن التاريخ هو واقع الأمس، وفيه قضايا متجددة هي قضايا كل عصر.

٢ ـ أن قضايا التاريخ هي قضايا

الماضي والحاضر والمستقبل.

٣ ـ أن الأدب الإسلامي يجب أن يتناول التاريخ حين يتناوله وعينه على الحاضر بمعنى أن يصل بين الزمانين ـ القديم والمعاصر ـ صلة لا يصلح لإقامتها إلا المذهب الواقعي ذلك أن الفصل بين القديم والحديث إنما هو فصل وهمي ليس من داع للاستمرار فيه.

٤ ـ أن المضمون لا يختلف وإن اختلف أسلوب التناول. بل قد يختلف ويتحور المضمون أيضاً من منظور آنيّ، دون إخلال بقواعد التطور والثبات في الإسلام

وقد بدل الكيلاني بخلاصة أفكاره التي سقنا بعضها في النقاط الأربع المتقدمة المنظور القديم لمعنى الرواية الإسلامية الذي كان يعنى أنها لا تكون كذلك إلا إذا تناولت أحداثاً من السيرة النبوية بتناول حديث، أو من التاريخ الإسلامي الأول، دون ما بعده.

ورأينا الكيلاني ينجح في تناول أحداث التاريخ الوسيط، بعد القديم الذي قدم فيه أعمالاً مميزة أيضاً، برغم ابتعاده عن تاريخنا المعاصر بعدة قرون، على أنه «واقع معاصر» رافعاً لفظ التاريخ منها بالمرة، فمس برواياته أحداث:

ـ الحملات الصليبية على الشام ومصر، وذلك في روايته «اليوم الموعود»

ثم انتقل إلى التاريخ الحديث منذ بدايته فتناول فيه:

ـ الحركة العرابية ومقاومة الاحتلال الإنجليزي في مصر.

ـ رصد الصراع السياسي والاجتماعي مع الاحتلال ورموزه في الحربين العالميتين الأولى والثانية وقد سبقت إشارتنا بأول هذه الفقرة ذاتها إلى الروايات التي غطى بها أحداث العصر الحديث.

بل إنه فعل أكثر من ذلك فمس جانباً غاب عن الكثيرين من الأدباء العرب وهو تاريخ المسلمين المنسيين في إفريقيا وآسيا، قدمهم الكيلاني معرفاً بهم وبقضاياهم، لافتاً الأنظار إليهم في عديد من رواياته التي أشرنا إليها قبلاً عند الحديث عن إنتاجه الروائي الذي مس به واقع المسلمين في آسيا وأفريقيا بأول هذه العجالة.

فعل كل ذلك موظفاً مذهبه الواقعي، جاعلاً من الحقائق التاريخية في جانبيها ـ أحداثاً أو أشخاصاً ـ أرضية يتحرك فوقها، مع الاستعانة أحياناً بالخيال لتغطية الفجوات التي ربما لاتسعفه بها المعلومات التاريخية.

ولو كان الروائي يمدنا بمنهج كتابته لروايته، لأضاء لنا جوانب لا نملك معها إلا الاستنتاج وهو في غالبه صحيح على أي الأحوال، غير أنه ليس مطالباً بذلك، فإن أتاح لنا مشكوراً هذا التوضيح في إحدى رواياته ذات الطابق الخاص جداً، كاشفاً عن منهجه في كتابتها، فمالنا لا نستعين بها في إضاءة ما نحتاج إلى إضاءته.

يقول الكيلاني في ختام روايته «دم لفطير صهيون أو حارة اليهود» تحت عنوان «قصة بالوثائق»(١٠).

«... ومن ثم فلا طريق للفنان سوى أن يضع قاعدة عريضة وأساساً متيناً يقيم عليهما بناءه الفني، ألا وهو الحقائق الكلية، والاستعانة ببعض الوقائع المبتكرة، ولكي أزيد الأمر توضيحاً أقول: إن الحقائق الكلية، أقصد بها الأمور الثابتة التي أبرزها التحقيق، وقررتها الوثائق دون شك، أما الوقائع المبتكرة وهي هامة للغاية فأقصد بها محاولة رسم الخلفية الاجتماعية والعاطفية والنفسية للحدث»

ولا يعني أن الوقائع المبتكرة ـ لأنها مستمدة من الخيال ـ غير ضرورية في البناء الروائي، وإلا لما قال ـ وهي هامة للغاية ـ ذلك أنها تملأ الفراغات التي بين الأحداث والأشخاص من مظاهر الواقع الأخرى كالزمان والمكان، وما يحتشدان به من سمات ثقافية

واجتماعية واقتصادية إلى آخره.

كل هذا طبعاً لن يأتي من فراغ. إنما يلزم الكاتب الروائي توافر قدر من الثقافة بالعصر الذي يكتب عنه والإلمام بمظاهره، بحيث يسعه أن يسد هذه الثغرات المتوقعة أو غير المتوقعة، مؤكداً بذلك أن ما مارسه من أشكال الواقعية المثالية أو الإسلامية إنما هما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة، فلا تعارض بين الإسلام والمثالية أو بالعكس.

وإذا كنا قد ألمحنا قبل قليل إلى رواية للكيلاني ذات طابع خاص جداً ـ هو الوثائقية ـ وهي « دم لفطير صهيون أو حارة اليهود»، من باب التعريف بمنهج الكاتب في إقامة بنية روايته الوثائقية المنحى. فلن نغفل الإشارة إلى أن الكيلاني قد قدم بها عملاً لم يسبق إليه بالفعل في الرواية العربية الإسلامية بخاصة ـ فقد سبق ظهورها ظهور رواية صنع الله إبراهيم «ذات» الوثائقية أيضاً ـ وإن سبق إليه قبل ذلك بأكثر من سبعة عقود عام ١٩٢٢ في رواية «عوليس» لجيمس جويس، مما يدل على حرص الكاتب على تنمية ملكاته الذاتية أيضاً كالخبرات والتجارب ـ وما أكثرها في حياة الكيلاني ـ عن طريق القراءات المتنوعة والمتعددة، ثم ممارسة قدراته جميعاً ـ الخارجية والداخلية ـ في تقديم المتعدد والمتنوع والجديد دائماً في مجاله الروائي.

أما بعد..

فقد كرم الروائي الراحل الدكتور نجيب الكيلاني، باعتباره رائداً للأدب الإسلامي في مهرجان أقيم بهذه المناسبة، الفترة بين ١٥ ـ ١٨ شعبان ١٤١٤ هـ الموافق ٢٧ ـ ٣٠ يناير ١٩٩٤م، وقد نمى إلى علمنا من بعض شهود المهرجان أنه بكى عند تسلمه لجائزة تكريمه.. فلماذا بكى؟

لئن فاجأه المهرجان بهذا المعنى وكان لا يتوقعه فربما كان مصيباً في عالم حرص أهلوه على ممارسة الإجحاف دون الإنصاف!! أم أنه فوجئ بأن مغامرته في إرساء قواعد الرواية الإسلامية التي حمل وحده عبئها قبل أكثر من خمسة وثلاثين عاماً، قد وجدت من يعيرها التفاتا، بل يتوجها بتكريمه؟! أم أنه عاين وعايش لحظات على أرض الواقع نفسه مفعمة بالآمال محققة للأحلام.. لا سيما حلم أن يكون للأدباء الإسلاميين رابطة تجمعهم، وتنقل أفكارهم عبر العالم الإسلامي، وتحمل عبء اتصالهم بالقريب والبعيد من خلال مطبوعة متميزة تنطق باسمهم.

فليبك إذن.. بكاء غيث تسعد به الأرض اليباب كل السعادة.. وليهنأ فلعلها تكون من سمات مسك الختام، إذ غادر دنيانا بعد تكريمه هذا بحوالي العام تقريباً. عساها أن تضاف إلى ميزان حسناته، و«هل جزاء الإحسان إلا الإحسان؟!»

## الهوامش والمصادر:


١ ـ مجلة المصور عدد أكتوبر ١٩٨٩ من حوار مع نجيب محفوظ

٢ ـ مجلة الخفجي السعودية مايو ١٩٩٥ـ ذو الحجة ١٤١٥ ص ١٣

٣ ـ ببليوجرافيا الرواية في إقليم غرب ووسط الدلتا شوقي بدر يوسف ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة يناير ١٩٩٤.

٤ ـ من مقاله المنشور بمناسبة رحيل الدكتور نجيب الكيلاني تحت عنوان «ما أروع أن تقول بغير كلام» جريدة أخبار الأدب ص ٣٠ العدد ٨٩ في ٢٦/ ٣/ ١٩٩٢ ـ ٢٥/ ١٤١٥هـ.

٥ ـ تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ص ٢٩ ـ دار ابن حزم ـ بيروت ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م.

٦ ـ حول القصة الإسلامية ص ٣٨ وما بعدها، مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤١٢/ ١٩٩٢

٧ ـ حول القصة الإسلامية ص ١٠

٨ ـ مجلة الخفجي العدد السابق ص ١٠.

٩ ـ مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ١٠٠ ـ ١٠٣ كتاب الأمة العدد ١٤ قطر ـ ١٤٠٧/ ١٩٨٧

١٠ ـ حارة اليهود ص ١٣٨ دار المختار الإسلامي ـ القاهرة ١٩٩٤

# التوظيف الروائي للسيرة النبوية

## في رواية «نور الله»

بقلم د. سعد أبو الرضا

**ترتبط نشأة الرواية في أدبنا العربي الحديث -فيما ترتبط- بمحاولات كتابها توظيف التراث في صياغة روائية، تجمع بي عبق القديم في مادته، وأريج الحديث في تشكيله، مستهدفة الكشف عن الجوانب المشرقة في هذا التراث، والتأصيل بها لفنون الأدب الحديثة.**

من ثم كانت محاولات هؤلاء الكتاب وقد استهوتهم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فاستلهموا بعض معطياتهم في شكل قصص روائي.

ومن أوائل من اتجهوا هذا الاتجاه طه حسين في "على هامش السيرة" محققا بذلك خصوصية في تبسيط الوقائع وصياغتها بأسلوبه المتميز، الذي يجذب عقل القارئ ووجدانه، كما تميزت صياغته بكثرة التفاصيل، والالتزام بالتاريخ وتتابعه الزمني في أحيان كثيرة، وقد يسجل في بعض الأحيان الرواية التاريخية نفسها للواقعة عينها، منسوبة للطبري، أو ابن سعد في طبقاته، أو غيرهما من كتاب السيرة والتاريخ والمفسرين، وطه حسين بذلك قد أسهم في تمهيد الطريق لمحاولات التوظيف الروائي لأحداث السيرة النبوية الكريمة، ووقائع التاريخ الإسلامي، مع ما يؤخذ عليه من الاعتماد على الاسرائيليات.

من ثم كانت محاولات جورجي زيدان أدخل في فن الرواية التاريخية، وهو يتعامل مع وقائع التاريخ الإسلامي، خاصة وقد تعامل مع هذه الوقائع بصورة أكثر حرية من طه حسين، لكنها حرية تجاوزت حدود المؤرخ والروائي كليهما في موقفهما من الوقائع التاريخية، بحيث أصبحت الواقعة التاريخية مادة يشكلها كيفما يشاء؛ يزيد عليها أو ينقص منها أو يغير في تفاصيلها، كأن يخلق قصة غرامية يجدل معها الواقعة التاريخية، وهنا يمكن أن يغمز ويلمز، متجاوزاً لروح التجرد، وقد لا يعبأ بقيم الإسلام وأقدار شخصياته.

هنا تأتي محاولات نجيب الكيلاني في التوظيف الروائي لأحداث السيرة النبوية الكريمة، ليس فقط ليجلي حدود المؤرخ والروائي كليهما في التعامل المتوازن مع الوقائع، لكن لتتحول هذه الوقائع إلى أحداث قصصية تشكل بنية فنية روائية، تجلى توترات الشخصية وتعكس الرؤية الإسلامية للأحداث الضخمة خلال حركة النفوس الطاهرة والشريرة، المؤمنة والكافرة، وما خاضته الدعوة الإسلامية من تصد لأعدائها من المنافقين واليهود والكفار، وهو بذلك يرود طريقاً متميزاً في مجال الأدب الإسلامي، يدعمه بأعمال متعددة منها "نور الله" بجزئيها، "وقاتل حمزة"، وغيرها، وسوف أمثل له بالجزء الأول من رواية "نور الله" محللا لأهم وسائله الفنية في التشكيل وجلاء الرؤية الإسلامية، ومنها:

### مركزية دلالة نور الله:

بادئ ذي بدء سوف نجد العنوان "نور الله" دعامة أساسية لحركة جميع الشخصيات في الرواية، واحتكاك بعضا ببعض، بحيث يصبح مدلول

ذلك "النور" من هداية واستقامة ورشاد مسهما في نمو الشخصيات الإسلامية وتحولها مضيئا لداخلها، وهي تخلص للإسلام قولا وفعلا، و"نور الله" في الوقت نفسه يكشف طبيعة الشخصيات غير المسلمة بانحرافها عنه، جهلا به، ومكابرة جاهلية زائفة.

يتضح ذلك مثلا في انتقال شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الشرك إلى الإسلام وخلوصه له، برغم أن هذا الانتقال واقعة تاريخية، ولكن نجيب الكيلاني يجلى شدة توتر الشخصية في هذه النقلة، كما يصوغ الظروف والملابسات الفاعلة في هذه الواقعة، صياغة لغوية خاصة، مازجا بين التاريخ والفن، عندما يجعل المتناقضات تحتك في داخل الشخصية: الماضي والحاضر، الكفر والإسلام، الظلمة والنور، الجهل واليقين، الباطل والحق، إذ يقدم لنا الكاتب ابن الخطاب حاملا سيفه، مندفعا به، متجها للقضاء على الرسول ﷺ، حتى يريح نفسه وقريشاً والدنيا كلها من محمد وخطره، فقد أخذ يفرق بين الابن وأبيه، والمرأة وزوجها، وأصبح يهدد مكانة قريش ومكة كلها، بل الدنيا بأسرها، فإذا بثورة عمر تتضاعف، عندما يلقاه في الطريق نعيم بن عبد الله، ويصدمه نفسيا صدمة شديدة، مبينا له أنه يجب أولاً أن "يرجع إلى أهل بيته فيقيم أمرهم"[1]، إذ قد أسلمت أخته فاطمة وزوجها، سعيد بن زيد، فتتحول ثورته إليهما، قاصداً بيتهما، وما أن يستمع إلى هينمة من داخل بيتهما تتسلل إلي أذنيه، حتى يقتحمه ليكتشف الحقيقة، لكنه لا يكتشفها إلا بعنف شديد، تجلى في جذبه لزوج أخته وضربه له، فإذا ما تعرضت هي له ضربها فشج رأسها، واندفع الدم القاني من وجهها، وقد تحدته وهي المرأة وهو الرجل في ذلك المجتمع الجاهلي.

وتصبح عبارة "اصنع ما بدا لك"[2] التي تكررها فاطمة ثباتاً على الإسلام مقترنة بدموعها ودمها المنسكب، مصدر إثارة جديدة لابن الخطاب، الذي سريعاً ما يرتد إلى داخله متحسساً قسوته وإساءته البالغة إلي أخته الضعيفة وهو الرجل القوي، فيتحول كل ذلك إلى رقة وأسف، وخضوع وهمس منه طالباً الصحيفة حيث "نور الله" الذي يدخل إلى قلبه، فيضيئه ويؤمن عمر رضي الله عنه.

والكاتب خلال ذلك يوظف عبارات القرآن الكريم التي تهز النفوس هزاً، بما فيها من تقابل آسر، يعلى من الحق ونور الله ويطامن من الجهل والظلم: (السلام على من اتبع الهدى)، (وقد خاب من افترى)[3] وهي معان تسللت إلى داخل هذه الشخصية في لحظة من أروع لحظات العمر، وهي تتحول إلى اليقين والحق.

ولقد كان للمناجاة الداخلية كآلية فنية أثر عظيم في الكشف عن تشكيل هذا التحول، وسريان نور الله إلى داخل الشخصية، سواء في مواجهة عمر بن الخطاب لأخته وزوجها، أو وهو يتأمل قسوته عليهما، وصمودهما على الحق برغم قلة حيلتهما أمام تصديه لهما بالعنف والشدة، أو وهو يقرأ الصحيفة التي كان خباب بن الأرت يقرئها فيها القرآن في دارهما، ثم يبشر عمرَ رضي الله عنه بدعوة الرسول ﷺ أن ينصر الإسلام بأبي الحكم بن هشام أو بعمر ابن الخطاب، بل وبعد ذلك وهو يتمتع بتذوقه للإيمان يشرح صدره، "ولنور الله" يغمر قلبه، ويضئ بصره وبصيرته في مختلف الشدائد التي يواجهها الإسلام، وقد أصبح يشعر بأنه وثيق الصلة من رسول الله صلى الله عليه وسلم يأتمر بأمره، ويستجيب لإشارته.

## المناجاة الداخلية:

لقد كانت المناجاة الداخلية من أهم وسائل الكاتب في الكشف عن داخل شخصياته، وجلاء تحولات الأحداث قبيل اللحظات الحاسمة، واستمرار أجزاء الحدث في اتصالها وارتباطها لينمو مطردا، إيذاناً بنهايات المواقف المصيرية في حياة الشخصية، وتجسيداً للبنية الروائية لهذا العمل، وضح ذلك

كما أشرت في موقف إسلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقد دخل بذلك في طور جديد من حياته، دعماً لمسيرة الرسالة، وعوناً للرسول صلى الله عليه وسلم، حتى اكتمل دين الله.

وكذلك في موقف أبي سفيان إثر انتصار المشركين في أحد نصراً أبتر، عندما ترك الرماة من المسلمين أماكنهم التي حددها لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، وانصرفوا إلى جمع الغنائم، فما كان من المشركين إلا أن داروا خلف المسلمين، واحتلوا مكان هؤلاء الرماة، وأصبح المسلمون محصورين بين المشركين، الذين قاتلوا بشدة حتى جرح الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كان فرح المشركين شديداً بهذا النصر الذي لم يكتمل، حيث لم يبرح المسلمون المكان استعداداً لمواصلة لقاء المشركين الذين آثروا العودة إلى مكة فرحين بما حققوا من ثأر لبدر، وقد أمرهم أبو سفيان بالعودة بعد مناجاة طويلة كشفت عن إجهاد المشركين فيما حققوا من نصر مؤقت، وعجزهم عن مواصلة المعركة، بل لقد أشاعوا مقتل رسول الله ﷺ، ليفتوا في عضد المسلمين، ولكنها فرية انكشفت، وقد غلب على لغة هذه المناجاة: التردد والظن والانتهاز، وغير ذلك من الدلالات اللغوية التي تكشف عن ضعف موقف المشركين، في مقابل موقف المسلمين القوي برغم الهزيمة المؤقتة، من هذه المناجاة ما ذكر في ص١٩٢ من الرواية نفسها.

وكذلك مناجاة اليهودية قبيل طرد اليهود من المدينة، وقد كانت مكبلة سجينة لكنها أخذت تصيح في هؤلاء اليهود سابة لزعمائهم، منكرة لسوء أفعالهم، وتأصُّل الغدر فيهم، وقد اتصل هذا الحوار بمناجاتها التي غلب عليها الإحساس بالهزيمة، واستشعار نذر الضياع والطرد والدمار الذي لحق باليهود بعد ذلك(٤)، مما مكن للدعوة أن تستقر، ولدولة الإسلام أن تدعم، ولنور الله أن يعلو إلى ما شاء الله، ولحدث الرواية أن ينمو ويستمر.

وليست المناجاة الداخلية لحي بن أخطب كبير زعماء اليهود، ومُجَمِّع الفرق المحاربة "لنور الله" من مشركين ومنافقين ويهود في غزوة الأحزاب، إلا كاشفة عن الدلالة نفسها في انتصار نور الله، وهزيمة الكفر والشرك والباطل، خاصة عندما تفرق هؤلاء المجتمعون، وعصفت بوحدتهم العواصف، واقتلعت الرياح خيامهم، وزعزعت حصونهم في هذه الغزوة، وباءت محاولات حي بن أخطت لهزيمة المسلمين أمام قوى الشر بالخسران المبين، وهكذا تصبح المناجاة بلغتها الخاصة وسيلة الكاتب وهو يستقطر في تحليل كاشف عوامل الهزيمة، ويعالج التاريخ من خلال رؤية إسلامية تستجلى عوامل قوة المسلمين، وتكشف مواطن ضعف أعدائهم، ولكن بأسلوب قصصي روائي، تتصل فيه الأحداث اتصالاً فنيا، وتتآزر أجزاؤها مشكلة لبنيته الروائية، دونما تجاوز للتاريخ، وإنما باختيار واع يقظ، يرتب الأحداث المختارة ترتيباً خاصاً، يجعلها تتصل وتدعم خطة الصاعد في التشكيل الفني المنطقي لنهاية روايته، خاصة عندما تسهم المناجاة الداخلية في كشف جوانب هذا التشكيل المختلفة من خلال لغة هذه الشخصيات في مناجياتها الداخلية.

## خلق الشخصيات الفنية وتحول الوقائع التاريخية:

وليست واقعة إسلام عمر رضي الله عنه الواقعة التاريخية الوحيدة التي شكل منها نجيب الكيلاني الجزء الأول من رواية "نور الله" تشكيلاً فنياً، إنما قد وظف عدة وقائع أخرى هي الهجرة إلى الحبشة ثم إلي المدينة، وموقعة بدر ثم أحد ثم الأحزاب، فكيف تحولت هذه الوقائع إلي أحداث فنية لا تاريخية فحسب، وكيف أسهمت في تشكيل بنية روايته منها، محققة وحدتها الفنية؟ وكيف حقق لشخصياته توترها وعلاقاتها في نمو الحدث وتصاعد الصراع حول "نور الله"؟، هنا تبرز وسيلة تعبيرية هامة -بالإضافة إلى ما سبق- حاول الكاتب أن يوظفها ويستثمرها في بنيته، ألا وهي خلقه لشخصيات فنية تحتك

بالشخصيات التاريخية لجلاء رؤيته الإسلامية، ونماء حدثه الفني، منها شخصية اليهودية التي من بني قينقاع، وهي امرأة مجربة ذات ماض في اللهو المجون، كما أنها ذات صلات متعددة بكبار رجالات العرب، وهي في الوقت نفسه تتمتع ببعد نظر نتيجة هذه الخبرات التي جعلتها تدرك أن النصر في النهاية "لنور الله"، ولرسوله صلى الله عليه وسلم، مهما امتد الصراع بين الإسلام وأعدائه من المشركين والمنافقين واليهود، وبذلك تحددت معالم شخصية فنية هامة، حاول كعب بن الأشرف الشاعر اليهودي وحي بن أخطب من كبار زعماء اليهود دسها على عمر رضي الله عنه للإيقاع به، وصرفه عن الرسالة والرسول صلى الله عليه وسلم، لاسيما وقد كان على علاقة بها في جاهليته، لكنها لم تفلح برغم محاولاتها، وتعددها، وإغراءاتها، وما دبر هذان اليهوديان من خطط باءت بالفشل، مما يكشف عن أثر الرسول في المسلمين خاصة صحابته رضوان الله عليهم.

وبناء على هذه الملامح في هذه الشخصية، ودقة رسمها فقد أصبحت بعد ذلك مصدر نصح وإرشاد لقومها من اليهود، على اختلاف قبائلهم وهم بنو قينقاع وبنو النضير، وبنو قريظة، وخيبر، في كل مرة يحاولون فيها نكث العهود مع الرسول صلى الله عليه وسلم وخيانته، كما حذرتهم في موقفهم هم وعبد الله بن أبي بن سلول زعيم المنافقين، من المسلمين في غزوات بدر وأحد والأحزاب، وكان رأيها الصائب في وجوب الالتزام بالعهود مع الرسول صلى الله عليه وسلم، « مقابل » استمرارهم في التآمر والخداع والنكث بهذه العهود، وكان انتصار "نور الله" في بدر وأحد والأحزاب، وانتشار الإسلام، وتضاعف أعداد مؤيديه ومعتنقيه، في « مقابل » ضعف المشركين والمنافقين واليهود، وانحسارهم وطرد هؤلاء اليهود من المدينة قبيلة إثر أخرى، لقاء هذا الغدر وتلك الخيانة، وذلك النكث بالعهود. وأصبحت شخصية هذه المرأة اليهودية وقد كبر سنها، ذات حضور دائم قرين بالحق والعدل و"نور الله"، الذي يحاول أعداؤه محاربته دون جدوى، وهكذا ينتصر الرسول والمسلمون والإسلام في النهاية، فذلك هو الحق والعدل والخير، وذلك جانب من الرؤية التي يجليها هذا العمل.

## تخفيف حدة الصراع المادي بإثراء الجانب الوجداني :

وثمة شخصيتان أخريان أوجدهما الكاتب، هما رابح وزوجه هند، كلاهما شخصية مؤمنة خالصة للإسلام مخلصة له، وهما حديثا عهد بالزواج، ويستثمر الكاتب ما بينهما من حب في إثراء الجانب العاطفي الوجداني في روايته، للتخفيف من حدة الصراع المادي بين المسلمين وأعدائهم، الذي يحتل مساحة كبيرة من روايته، مقترنا بجانب معنوي آخر لا يقل عنه في المساحة التي يشغلها من حجم الرواية؛ ألا وهو ما يرتبط "بنور الله" وانتشاره من خير ومودة ومعروف وإخلاص بين المسلمين بعضهم وبعض، وبين المسلمين ومن يعاهدونهم أو يتحالفون معهم، مهما كان دينهم، وهنا تتجلى مجموعة من الدلالات اللغوية المتقابلة، التي قد تتجاذب وقد تتنافر، لكنها في كل موقف تجلى أثر نور الله في المسلمين وفي أعدائهم، عندما يرتبط المسلمون بالحب والوفاء والإخلاص، بينما يسود أعداءهم التنافر والتباغض ونكث العهود والتآمر، بل قد نجد رابحاً في المعركة يكتوي بلظاها، لكنه في الوقت نفسه لا ينسى زوجه الحديثة العهد بالزواج، والتفكير في سعادتها، وهكذا يجتمع الحب والحرب.

بل إن هول امتحان المسلمين عندما اشتد المشركون عليهم في أحد، بعد أن ترك الرماة مواقعهم، لم يحل بينهم وبين تجلي حبهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد أذهلتهم إشاعة مقتله وهم يصدمون في أعز ما يحبون، حتى ظهرت الحقيقة وانكشفت الغمة وتجلى الرسول صلى الله عليه وسلم يحث الصحابة على الثبات واليقين، وهكذا يجتمع الحرب والحب والوفاء، بينما ينكث أعداء المسلمين عهودهم؛ فيرجع عبد الله بن أبي بن سلول ومن معه من المنافقين، تاركين المسلمين

يواجهون الحرب، بل وكان اليهود في المدينة ينتظرون الانقضاض على المسلمين، وجمع الغنائم وسبي النساء والأطفال، لولا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد ترك من يحميهم من رجال المسلمين، إلى أن عادوا إلى المدينة بعد أن فر المشركون إلى مكة، ولم تنجح إشاعة مقتل الرسول صلى الله عليه وسلم التي أطلقها هؤلاء المشركون، ولقد استثمر الكاتب هذه الأحداث وتلك المشاعر في الانتقال من أحد إلى الأحزاب تاركاً ما بينهما من تفاصيل تاريخية، تعنى المؤرخ وقد لا تعني الروائي الذي يعني بالاتصال الفني لحدثه وتصاعده مجليا رؤيته الإسلامية الروائية للتاريخ ووقائعه.

استثمار القرآن الكريم :

وفي كل ما سبق من وسائل تجد الكاتب يحاول استثمار القرآن الكريم في دعم تأثير هذه الوسائل في تشكيل بنيته، كما أشرنا في مطالع هذه الدراسة بالنسبة لشخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ وهو ينتقل من الكفر إلى الإسلام، وقد يرتبط هذه الاستثمار بالتكرار، ليصبح التركيب القرآني عصب الموقف، وقد التحم بالسياق يبثه دلالته، ويسهم في تطوير الحدث وتقدمه، كما يكشف عن موقف الشخصية وتوتراتها القرينة بتصاعد الموقف، وضح ذلك في مواضع متعددة منها الفصل الخامس والعشرون، الذي يفتتحه الكاتب بقوله تعالى على لسان لوط عليه السلام ﴿ هذا يوم عصيب ﴾(٥). وقد رددده عمر بن الخطاب متمتما، مصورا حال المسلمين في المدينة، وهم يتناوبون حراسة الخندق وتجهيزه في هذه الغزوة، ليحيط بالمدينة تأمينا لها، وقد اجتمع خارجها قريش وغطفان وغيرهما من المشركين، الذين لا يحلمون بغير المادة إن هم حطموا الإسلام والمسلمين، وقد ارتبطت أطماع هؤلاء بأطماع اليهود والمنافقين، وكلهم لا يبتغي غير القضاء على المسلمين، وإذا كان لوط عليه السلام قد كشف بهذه العبارة عن حرج الموقف وقومه يتربصون به وبضيوفه لما مردوا عليه من شذوذ وانحراف وفساد، وكان موعدهم الصبح، وما أقربه، حتى جعل الله عاليها سافلها، فكذلك كان عمر يستشعر حرج الموقف خاصة وهو يتحاور مع سلمان الفارسي وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين، ونذر الخطر والتدمير محدقة بالمدينة، واشتد الكرب بالمسلمين، "وبلغت القلوب الحناجر"، وليس إلا "هذا يوم عصيب" التي كررها عمر رضي الله عنه عدة مرات كاشفاً عن هول الموقف، حتى كان نصر الله، وكما انتقم من قوم لوط، فقد أرسل العواصف، التي شتتت جمع هؤلاء الأحزاب، واقتلعت حصونهم، وبددت أمنهم وقوتهم، ليشتد عود الإسلام، وتقوى دولته بالمدينة، ويتخلص من اليهود ليصبح مركز المسلمين أكثر أمنًا وأماناً، وليفرغوا لنشر "نور الله" في كل مكان، وهي الغاية والنهاية التي جعلها الكاتب حلا لعقدة هذا العمل الفني الإسلامي، وقد تشكلت هذه العقدة من عقد فنية أخرى تمثلت في نهايات فصول روايته الخمسة والثلاثين في جزئها الأول، لكنها تتآزر جميعها لتشكيل هذه العقدة الكلية التي أشرت إليها حتى إنها لتتسع وتمتد لتشمل الجزء الثاني من روايته الذي ينتهي بفتح مكة، وهي عقدة لا تقل في فنيتها عما نجده في كبار الروائع ذات العقد الممتدة الواسعة في الأعمال الروائية والدرامية.

وبهذا التصوير الفني قدم نجيب الكيلاني رؤيته موظفاً للسيرة النبوية الكريمة، ليرود بذلك طريقاً نتمنى أن تكثر الأعمال الروائية التي توظف هذه الوقائع الكريمة إمتاعا للوجدان، وإثراء للفكر، وتربية للأمم والشعوب، وهي وقائع وأحداث لا تنتهي إمكاناتها التي تسمح للكتاب بالمعالجات الفنية لجوانبها الكثيرة، التي ما أعظم خصوبتها وثراءها.

## الهوامش :

١- نجيب الكيلاني رواية نور الله مؤسسة الرسالة بيروت ج١ ص٤٢.

٢- السابق نفسه ص٤٥, ٤٦.

٣- السابق نفسه ص٤٧, ٤٨.

٤- السابق نفسه ص٢١٤.

٥- آية ٧٧ سورة هود.

# نجيب الكيلاني و « العالم الضيق »*

بقلم / عبده زايد

كان في نيتي أن أكتب دراسة عن قصص نجيب الكيلاني القصيرة ، وأنا أعرف له منها أربع مجموعات:

١ ـ موعدنا غداً .

٢ ـ دموع الأمير .

٣ ـ العالم الضيق .

٤ ـ عند الرحيل.

ولكني حاولت العثور بشتى الطرق على هذه المجموعات القصصية فلم أظفر بطائل، فليس في دار الكتب القومية منها إلا مجموعة واحدة هي «موعدنا غدا» ، وليس الحال في المكتبات الأخرى بما فيها مكتبة معهد البحوث والدراسات العربية بأفضل منه في دار الكتب ، وكنت قبل ذلك قد يئست من العثور عليها عند الباعة بأي ثمن ؛ لأنه لا وجود لها ، وما يمكن العثور عليه منها لا يتم إلا بالمصادفة البحتة ، وما أكثر ما منيت نفسي بهذه المصادفة ، فقلبت في أكداس الكتب على أسوار الأزبكية والسيدة والأزهر ، ولكني نسيت أن المصادفة لا تتيسر لمن يحرص عليها .

ولكن فرصة البحث عن هذه المجموعات أتاحت لي أن أعرف حقيقية غريبة ، هي أن ما تضمه دار الكتب من دراساته النقديةوالأدبية المختلفة أقل بكثير مما ند عن سجلاتها وفهارسها ، وأن مكتبة معهد البحوث والدراسات العربية لا تضم إلا أقل من ١ : ٢٠ في المئة من آثاره .

وهناك حقيقة أخرى عثرت عليها أثناء معاناة هذه الدراسة وهي أن هذا الرجل الكثيف الإنتاج المتنوع العطاء المتنقل بين شتى فنون الإبداع الأدبي لا يكاد يلفت نظر النقاد إليه ، مع أن هذا الأديب الطبيب أو الطبيب الأديب مضى عليه في حقل الإبداع الأدبي حوالى ثلث قرن من الزمان ، فقد صدر له أول ديوان شعر عام ١٩٥٠م ، مع أن هناك أكثر من داع يدعو إلى دراسةأعماله الأدبيةغير تنوع عطائه وكثافته .

منها أنه يتمتع بحس نقدي متميز ، وله دراسات نقدية مختلفة ، وشارك في عدد من المؤتمرات الأدبية ، وكان من الواجب أن نعرف مدى تطابق وجهة نظرة النقدية مع عطائه الأدبي .

ومنها أنه يقول عنه نفسه إنه تأثر بأساليب ديستويفكي وتولستوي وتشيكوف وجوركي واسكندرديماس وإميل زولا وطه حسين والحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم (١)، بل إنه يعد نجيب محفوظ أحد أساتذته الكبار في فن القصة، ورأيه فيه أنه «كاتب مقتدر يعرف كيف يمسك شخصياته وعناصر فنه المختلفة وتطور الأحداث في عمله الفني والوصول إلى نقطة النهايةفي براعة وتكامل وإتقان ، وقد أفاد منه كثيرا في حواره المتدفق وفي غوصه في أعماق النفس الإنسانية وفي تصويره للعلاقات التي تحكم الأفراد

* قدمت هذه الدراسة إلى مهرجان طه حسين الذي أقامته جامعة المنيا بمصر عام ١٩٨٣م ، وهذا المهرجان كانت تقيمه الجامعة كل عام منذ وفاة طه حسين عام ١٩٧٣، وكان يخصص لكل مهرجان محور أدبي أو نقدي تدور حوله الدراسات والأبحاث .
وماورد في هذه الدراسة من دلالات وإشارات تاريخية ينبغي أن يفهم في حدود هذا التاريخ .

والمجتمع [٢] ، وكان من المفروض أن يعرف القارىء من النقاد المتخصصين مدى صدق مقولته هذه ، ومدى إفادته من هذه القمم الفذة في عالم القصة والرواية .

ومنها أن الرجل دخل إلى عالم القصة من باب الجوائز والمسابقات ، وما دخل مسابقة إلا فاز فيها، ففي عام ١٩٥٧ فازت رواية «الطريق الطويل» بالجائز الأولى في مسابقة وزارة التربية والتعليم ، وطبعتها وزارة الثقافة والإرشاد ، وقررتها على طلبة المدارس ، وفاز في العام نفسه بدراسة عن «إقبال» من الوزارة نفسها، وفي عام ١٩٥٨ فاز بثلاث جوائز من وزارة التربية والتعليم ، جائز عن قصة «في الظلام ، وأخرى عن بحثه الاجتماعى الفلسفى «المجتمع المريض» ، وثالثة عن دراسته عن «أمير الشعراء أحمد شوقي » ، وفي عام ١٩٥٩ فاز بالجائزة الأولى في مسابقة نادى القصة وبالميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين عن قصته القصيرة « شجاع » وهي القصة التي تضمها مجموعته «موعدنا غدا» وغير ذلك من الجوائز التي فاز بها من مجمع اللغة العربية والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ومجلة «الشبان المسلمين » .

وبذلك اطمأن الرجل إلى نفسه وإلى مقدرته الأدبية ، خاصة أنه كان يتقدم إلى هذه الجوائز وهو فاقد الحول والطول؛ لأنه كان يعيش آنذاك خلف قضبان السجون ، وأن لجان التحكيم في هذه المسابقات كانت تضم صفوة الأدباء وأهل الرأي من أمثال طه حسين ويحيى حقى ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى ، والعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم [٣] .

ولما أدرك مقدرته واطمأن إلى نفسه طلق عالم المسابقات والجوائز إلى غير رجعة ؛ لأنها بالنسبة إليه لم تكن إلا قنطرة عبور .

ومنها أن الرجل عاش في عالم المعتقلات والسجون ردحًا من الزمن ، وكتب كثيراً من أعماله داخل جدرانها، بل تقدم إلى هذه المسابقات المتعددة وهو يعاني آلام السجن ومرارة الاعتقال، ومن الطبيعي أن الأعمال الأدبية التي تولد في هذا المناخ يكون لها طابع خاص ، ووصف هذه التجربة من واقع المعاناة قلما يتكرر للأديب المرهف الحس والشعور ، وكذلك عاش الرجل قبل ذلك وبعده حياة الريف بكل معاناتها وتناقضاتها ، كواحد من أبنائه أولا ، وكطبيب يعالج مرضاه ثانيا ، وإذا كان «إنتاج الأديب لا يمكن فصله عن حياته ومعتقداته » [٤] . كما يقول هو ، فما ظلال هذه العوالم بكل أبعادها النفسية والوجدانية والعقلية والاجتماعية في رواياته وقصصه ؟

ومنها أن حسه الفني امتد مداه ، واتسع أفقه زمانيا ومكانيا ؛ فعالج في إبداعه القصصيّ والمسرحيّ كثيراً من الأحداث والحوادث التي جرت في غابر الزمان كغزو التتار للعالم الإسلامي ، وحملة فريزر على رشيد، والحملة الفرنسية على مصر ، وغيرها ، كما عالج كثيرا من أحداث العصر الحديث في مختلف بلاد العالم الإسلامي ؛ مثل عذراء جاكارتا ، وليالى تركستان ، وعمالقة الشمال ، وهي تعالج محاولة انفصال بيافرا عن نيجيريا ، وغير ذلك من الأحداث ، وهذا اللون من المعالجة يثير كثيراً من الجدل والحوار حول أسلوب المعالجة ، والالتزام بمعطيات التاريخ والتحرر منها، ولغة الحوار التاريخي، وغير ذلك من القضايا .

ومنها أن الرجل ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية ؛ كالإيطالية والإنجليزية والروسية والتركية والأفغانية والأوردية . ومعنى ذلك أن عمله كسر حواجز المحلية وانطلق إلى آفاق العالم المختلفة .

هذه بعض الأسباب التي كان يجب أن تلفت نظر النقاد إليه ليعطوه حقه من العناية به ، و الاهتمام بأعماله الأدبية والفنية ، وبدراساته وبحوثه المختلفة ، وليس الرجل غريبا على

الحياة الأدبية في مصر؛ فهو عضو في نادى القصة، وفي اتحاد الكتاب، وكان كثير التردد على ندوة الحرافيش، التي كان يؤمها كثير من الأدباء والنقاد، ومع كل ذلك فإن هذا الأديب الطبيب أو الطبيب الأديب قد أعرض عنه أكثر النقاد، ولم يصده إعراض النقاد عن العطاء حتى الآن، وما زال مصراً، على أن يكتب القصة والرواية، وما زالت المطابع في مختلف أقطار الوطن العربي تعيد طبع رواياته وقصصه المرة بعد المرة، فبماذا نفسر هذا الإعراض من النقاد وبماذا نفسر هذا الإصرار من الأديب الطبيب؟!

* * *

أما إخفاقى في الحصول على مجموعاته القصصية، فإنه لن يحول بيني وبين قصصه القصيرة، وما لا يدرك كله لا يترك كله، وحسبى أن أقف عند مجموعة واحدة من مجموعاته هي: «العالم الضيق» (٥)، وهي مجموعة لا تنتمى لإنتاجه الحديث، فقد صدرت طبعتها الأولى في رجب سنة ١٣٨٣ (ديسمبر سنة ١٩٦٣)، وهي تضم اثنتى عشرة قصة قصيرة، وقصة لا نستطيع أن نضمها إلى القصص القصيرة؛ لما فيها من تشعب في الأحداث، وتنوع في الشخصيات، وتعدد في المواقف، وهي قصة تتكون من ست حلقات، تستغرق خمسين صفحة من صفحات المجموعة.

وأغلب الظن أن نجيب الكيلاني قد كتب أكثر هذه القصص وهو في ظلام السجون، فقد صور في أكثر من قصة منها ملامح السجناء والسجانين، وعالمهم القلق المضطرب المتناقض، ونفسياتهم المحطمة الحانقة، والثورة المكبوتة في النفوس، ولا يختلف العالم الذي صوره خارج أسوار السجون عن العالم الذي جسده بكل ملامحه وراء الأسوار، إن الشخصيات المختلفة في قصص هذه المجموعة تتسم بالسلبية في التصرفات، أو العجز عن بلوغ ما تريد، أو الإحساس الداخلي بالهزيمة.

إن إنسان هذه المجموعة هو الإنسان المقهور على اختلاف صور القهر وألوانه، يستوى أن يكون مقهورا بيد أخيه الإنسان، أو بقسوة الحياة، أو بوطأة الظروف، إن الإحساس بالقهر والهزيمة سمة أساسية بين شخصيات هذه المجموعة.

فشخصية «عم عبده البواب» في قصة «العالم الضيق» شخصية مقهورة، تكاتفت مجموعة من العوامل على قهره، زوجته الحانقة أبدا، وصاحبة البيت، والسكان، وزوج ابنته الذي أذلّها ثم طردها ثم طلقها، وهو في دوّامة القهر هذه عاجز عن أن يتخذ خطوة واحدة إيجابية، يفلت بها من حصار القهر والعجز والهزيمة النفسية.

وشخصية «سالم» في قصة «قلوب تائهة» عاجزة عن الحركة الحرة، والسلوك الطبيعى، بسبب قيود السجن في تهمة قتل لم يرتكبها، وبرغم أنه شاب، عنيف، حاد الطبع، خشن، أتون ملتهب، مزمجر، فإنه يحتمل سخافات الطبيب، ويعجز عن الانتقام لكرامته خوفا من أن يعيده الطبيب من المستشفى ـ حيث يُعَالَجُ ـ إلى السجن مرة أخرى، ويُقتل أخوه وهو على هذه الحالة، ولكنه يجب أن يقهر عواطفه، فإذا ندت منه دمعة واحدة عد ذلك منه خورا وضعفا، هكذا تقول التقاليد، ثم يقتل في داخل المستشفى أخذا بالثأر لتكتمل مأساته.

وشخصية «الشيخ صابر» في القصة المسماة باسمه شخصية لا حول لها ولا طول، ينسبون لها ما ليس فيها، تحاك من حوله الأساطير وهو غافل عنها، حتى وقع في مأزق أفقده حياته دون أن يستطيع إنقاذ نفسه، ولا يستطيع الناسُ إنقاذه.

والأستاذ الجبالي في قصة «العيون الضاحكة» يعار من مدرسة بنين إلى مدرسة بنات فيحب إحدى تلميذاته حباً صامتاً، ويحلم بالزواج منها، ولكنه يكتفى بهذه الأحلام الوردية

الصامتة ، ولا يخطو خطوة إيجابية واحدة ، حتى يفاجأ بأنها خطبت لابن خالتها ضابط البوليس ، فتنهار كل أحلامه ، ويحس بالضعف والعجز والتلاشي ، ويترك مدرسة البنات نهائياً .

وشخصية «نجية » في قصة «البطة» قهرها الفقر والعمى والمرض ، وزوج أمها بلسانه السليط ، وماضيها السيئ، مع أنها ما تزال في الثامنة عشرة من عمرها .

وشخصية «فخر الزمان » في القصة المسماة باسمه تقهره زوجته بعلاقتها العلنية ، بحبيبها القديم، الذي كانت تعرفه قبل الزواج ، وتتحدى زوجها بهذه العلاقة ، حتى يصاب بالمرض العضال، ويعجز عن الانتقام ، ويموت بـ «الحسرة» حتى كاد الطبيب أن يكتب هذا التشخيص في شهادة الوفاة .

وطالب الطب في قصة «الهيكل» الذي يريد أن يحصل على جثة شخصية مرموقة ممن ساموا البلد الخسف والهوان والذل؛ لينتقم من جثته ،ويتلاعب بها وهو يذاكر عليها، ويشفى غليله مع عظام نخرة، ولكن أحلامه تنهار ويفر من القرية مذموما مدحورا مهزوما ، بعد أن أشارت أصابع الاتهام إليه .

وشخصية «سميح» الشاب القوى، المسجون السياسي في قضية «الحب الصغير» يقهره السجن والعمل في الجبل ، والمرأة المثيرة التي أحبها، واحتفظ بصورتها داخل السجن ، وكان يهيم بهذه الصورة حتى انتهى إليه نبأ زواجها من زميل قديم فكاد يصعق .

و «العتريس» في القصة المسماة باسمه ، تحول إلى حطام إنسان بعد أن كان صاحب حول وطول، وأذله في السجن صبيانه بالأمس حتى مات مقهوراً .

وشخصية «نجوى» اللاجئة الفلسطنية ، التي ولدت في بيت كان له في خريطة فلسطين مكان ، وكان لصاحبه مقام ، ولكنها تعيش هي وإخوتها الصغار في الخيام وتعمل عند«مدام ميشيل » فتمتص دمها ثم تطردها شرَّ طردة .

وهكذا نرى أن القهر يكاد يكون قدرا مشتركا بين شخصيات قصص هذه المجموعة ، كما نرى هذا القهر يصاحب باستكانة وسلبية ، سواء ممن وقع عليه القهر ، أو ممن يرى هذا القهر من أفراد الناس ولا يحاول أن يرفعه عن المقهور ، وعدم القدرة على قهر القهر أو الثورة عليه ألعن من القهر نفسه ، لذلك تجد السلبيةوالاستسلام واللامبالاة تشيع في آفاق هذه المجموعة القصصية .

والأعجب من ذلك أن المحاولات القليلة للسلوك الإيجابي من بعض شخصيات هذه المجموعة لا تنتهي إلا بكارثة ماحقة !! .

فالطفل مكاوى في قصة «الشيخ صابر» لا يخضع لمنطق الشائعات والأساطير ، التي تقول إن الشيخ صابر يمشي على الماء ولا يغرق ، ويقاوم هذه الشائعات بكل ما أوتي من قوة ؛ أولا لأنها لا تتفق مع المنطق ، وثانياً لأن أحداً ممن يروج هذه الأكاذيب لم ير الشيخ صابر بعينى رأسه يمشى على الماء ، والكل يردد هذه الأساطير ، والكل يقول إنه سمعها ، فكيف يقبل أن يصدق هذه الأساطير ويغالط منطق العقل ! وما أن أتيحت له الفرصة حتى أراد أن يتحقق بنفسه من هذه الإشاعات ، ولما لم يتحرك الشيخ صابر بنفسه على حسب ما يزعمون في مثل هذه المواقف طلب منه الطفل مكاوى أن يمشى على الماء أمامه ، ولما لم يستجب له الشيخ صابر (وكان طفلا أبله) دفعه مكاوى إلى الماء بنفسه ، ورآه أمامه وهو يصارع الماء ثم يغرق في النهاية .

و «نجية » في قصة «البطة » حينما يحاصرها الجوع ،وتتحقق من الهلاك، تخرج من الدار وهي العليلة العمياء ، فتفزع منها بطة لأحد الجيران الفقراء ، وتدخل الدار ، فتغلق عليها الباب ، وتحاصرها ، وتحولها إلى وليمة شهية يشارك فيها زوج أمها ، ثم ينتهي الأمر إلى فضيحة وتحقيق وبوليس . . . وصاحبة البطة تلطم

خدها وتضع التراب فوق رأسها باكية .

والخادمة في قصة «إنسانية» تعرف أن مخدومها في ضائقة مالية ، وهو لذلك هائج مزمجر ، يسب ويلعن ويسخط ، ولما ترسلها مخدومتها بما تبقى في البيت ومقداره خمسة قروش فقط ؛ لتحضر طعاما للبيت ، وسيجارتين لمخدومها ، تلعب بهذا المبلغ «الثلاث ورقات» لأنها سمعتهم يقولون من يدفع قرشا يأخذ خمسة ، ومن يدفع خمسة يأخذ نصف جنيه ، وهي تريد أن تفرج ضائقة مخدومها ، وتكون النتيجة ضياع القروش الخمسة ، وهي كل ما تبقى في البيت .

و «نجوى» في قصة «متى نعود» تحس بمرارة الظلم الواقع عليها وعلى زميلاتها اللاجئات من صاحبة العمل ، فتؤلب زميلاتها ضدها ، ولكن صاحبة العمل تتنبه للأمر ، فتطردها من العمل ، وتزيد الأجرة لزميلاتها نكاية فيها ، مع أن هذا المورد هو كل ما تقتات به هي وأختها وأمها ، في خيام اللاجئين ، وليس هناك مورد غير ذلك .

* * *

السلبية أو الكارثة . . .

هذا ما تقوله هذه المجموعة القصصية . .

فهل لذلك من دلالة . . . .

إن نجيب الكيلاني اعتقل دون أن يرتكب جرما مما يعاقب عليه القانون ، إن جريمته أنه كان صاحب رأي وله وجهة نظر ، وهذه الجريمة النكراء هي التي قادته إلى ساحة المحكمة ، فحكم عليه بالسجن عشر سنوات ، ، ومعنى هذا أنك لكي تنجو من السجن ، فما عليك إلا أن تلغي عقلك ، وتحبس لسانك ، وتترك الدنيا من حولك تتحرك ، فلا يعنيك إلى أين تتحرك ، وإذا لسعتك سياط الظلم فإياك أن تصرخ أو تتأوه أو تقاوم ؛ لأن ثمن ذلك هو الذل والعذاب والهوان ، هذا رأي نجيب الكيلاني في المجتمع من حوله إبان مرحلة سجنه ، الناس مقهورون ، هذا إحساسه وشعوره ، وأسباب القهر كثيرة ومتنوعة ، ولكن القهر هو القهر ، والناس تخشى نتيجة التحرك ومقاومة القهر ، لأن كل من قاوم القهر ووقف في سبيله سحقه القهر بلا رحمة ولا هوادة ؛ فأدمنت الناس القهر ، وأدمنت السلبية ، وأدمنت معايشة الهزيمة النفسية ، لا فرق بين من يعيش داخل أسوار السجون ومن يعيش خارجها ، ومن لم يكن داخل قضبان السجن ، صنع بنفسه سجنا من الوهم أغلقه على نفسه وقذف بمفتاحه بعيداً .

وفي هذا الإطار الذي رسمه لشخوص هذه المجموعة ، صنع نماذج من العلاقات الزاعقة ـ إذا صح هذا التعبير ـ بين الأفراد . إن كثيراً من الحوار الدي يدور بين شخصيات هذه المجموعة حوار زاعق . ومن الحوار الزاعق ترى الغلظة والفظاعة والشراسة في التصرفات بين الأقوى والأقل قوة ، فضلا عن الضعيف الذي لا يملك حولا ولا قوة ، أما الشتائم والسباب والكلمات القذرة فحدث عنها ولا حرج ، تجد ذلك واضحا جليا في شخصيتى «زوجة البواب» و «صاحبة العمارة » في قصة «العالم الضيق» وفي شخصيتي «السجان والطبيب» في قصة «قلوب تائهة» ، وفي شخصية «سائق السيارة في قصة » واحد . . . . طنطا » ، وفي شخصية «زوج الأم » في قصة «البطة » وفي شخصية « التومرجي » في قصة «فخر الزمان » ، وفي شخصية «الخفير» في قصة «الهيكل » وفي شخصية «شوقى الزوج » وهو موظف في قصة «إنسانية » وفي شخصيات «أبو الحديد وأحمد شعر المكر والسيد الكسيح والحارس والباشتمرجي »في قصة «العتريس» وفي شخصية «مدام ميشيل» في قصة «متى نعود » وهكذا ترى أن الشخصيات الزاعقة لا تنحصر في المستويات الدنيا ، ولكنها شملت مختلف المستويات ، ومعنى ذلك أن العلاقات الزاعقة تكاد تكون شيئًا طبيعيا في هذه الأجواء .

ومن الطبيعي كذلك أن يوجد في هذه المجتمعات البله والمتبالهون ، والبَلَه أحيانا يكون ستارا ينفذ من

خلاله صاحبه إلى ما يشاء دون أن يقع تحت طائلة المساءلةالاجتماعية أو القانونية ، فإذا كان المجتمع كما يراه نجيب الكيلاني على هذه الصورة التي أسلفنا فإن التحرر من سلطان القهر في هذا المجتمع قد يكون عن طريق البلاهة أو التباله ؛ لهذا تعددت صور البُلْه والمتبالهين في أكثر من قصة من قصص هذه المجموعة، كما في قصص «قلوب تائهة» و «واحد . . . طنطا » و «الشيخ صابر » و «الهيكل » .

هذا هو إطار «العالم الضيق »العام الذي يحتوى جميع قصص المجموعة، وهذه هي دلالته النفسية والاجتماعية، وقد تحقق للمجموعة ـ كما رأينا ـ وحدة إطار ، ووحدة مناخ ،ووحدة هدف وغاية ، على الرغم من اختلاف الموضوعات ، وتنوع الشخصيات ، وتعدد الأحداث .

وإذا تجاوزنا هذا الإطار العام ودلفنا إلى العالم الخاص لكل قصة من هذه القصص فإنا نجد فيها ذخيرة حية من الانفعالات والإيحاءات والدلالات العميقة .

ولنأخذ على ذلك مثلا آخر قصة من قصص المجموعة وهي قصة «متى نعود» إن « مدام ميشيل» في هذه القصة امرأةعجوز ، فرنسية الأصل ، صهيونية الأخلاق ،وهناك من يقول إن جدتها يهودية متنصرة، كما جاء على لسان إحدى شخصيات القصة ، هذه السيدة تملك مشغلا بقطاع غزة قرب معسكر «البريج » تستغل فيه حاجة اللاجئات الفلسطينيات إلى العمل ،وتمتص رحيق شبابهن في أعمال الإبرة وتطريز المفارش الحريرية الناعمة التي تبيع الواحد منه بأربعين جنيها ، مع أنه يكلفها خمس هذا المبلغ، وهذه السيدة تتحكم في الفتيات الفلسطينيات اللاجئات ، وتقسو عليهن ، وتسب وتلعن ، وتسومهن الذل والهوان ، مقابل سبعة قروش في اليوم ، قابلة للخصم عند التأخير أو التقصير .

و «نجوى » في هذه القصة إحدى الفلسطينيات اللاتي يعملن في مشغل «مدام ميشيل » وهي فتاة ككثير غيرها، كان لها في يافا قصر وبستان كبير، ولكنها فقدت هذا كله ، وفقدت أباها ، لقد ذبحه اليهود هناك كما ذبحوا الكثيرين غيره، وطردوا الباقين شر طردة، و «نجوى» هذه لها إخوة صغار، يحتاجون إلى أجرها اليومي الضئيل، وإذا خصم منه شئ صامت اليوم كله عن الطعام ، حتى تعود بما تبقى من الأجر لأخوتها ، و «نجوى » إصبع قدمها اليمنى ملتهبة، تؤلمها وتعوقها عن الإسراع في المشى، وتوقد في جسدها الحمى، ولكن نجوى تحس بالظلم والهوان وتريد أن تثور ،وفكرت في الإضراب عن العمل ؛ لتحلق الضرر «بمدام ميشيل» لأنها لن تستطيع أن تعثر على من يحل محلهن ويملك خبرتهن ، والهدف من هذه الثورة هو زيادة الأجر قرشا أو قرشين ، وتكون النتيجة أن تطرد نجوى من المشغل نهائيا ، وتزيد كل فتاة قرشا من الأجر .

إن هذه القصة كتبت منذ عشرين عاما أو أكثر ولكن رؤيتها مازالت منطبقة على الأحداث وتطور حركتها على ساحة الصراع العربي الإسرائيلي .

فنجوى رمز لقضية فلسطين ولذلك وصفها بأنها عرجاء محمومة تأتي إلى العمل متأخرة وقضية فلسطين منذ بدأت وإلى الآن عرجاء محمومة تسبقها حركة الأحداث وتأتى دائمًا متأخرة .

ومدام ميشيل صهيونيةالأخلاق فرنسية الأصل ، ومستغلة ؛ تمتص رحيق شباب اللاجئات ، دون أي اعتبار آخر، وكذلك العالم الغربي تماما .

واختيار هذه الشخصية ليس عفويا فيما أرى ، ولكنه اختيار له مغزى ودلالة ، فالثورة الفرنسية تحتل مكانة بارزة في العالم الغربي بل في العالم كله ، ومبادئها التي نادت بها لتنقذ الإنسان من ظلم الإنسان وترد لكل إنسان حريته وكرامته تحتل مكانة خاصة في صفحات التاريخ ، والعالم الغربي كله وفرنسا تتصدره تاريخيا ـ الذي ينادي بالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان هو نفسه العالم الذي

سلب أبسط حقوق الإنسان العربي وسامه الخسف والهوان والذل والاستعباد ، ومن عجائب المصادفات أن يصدر الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في نفس العام الذي تضيع فيه فلسطين .

واللاتي يعملن معها يشاركنها في كراهية «مدام ميشيل » ويوافقنها في الثورة عليها ، ولكن قرشا واحدا زيادة في الأجر يجعلهن يضحين بنجوى ويقبلن إمرة مدام ميشيل ، وتكون هي الخاسرةالوحيدة ، وكذلك كل من يشارك في القضية الفلسطينية بالعواطف يتخاذل عنها عند أول إغراء أوتحذير ، ولقمة خبز جاف كفيلة بفض الأيدى المتكاتفة .

والتفكير في الثورة لا يكون من أجل طرد مدام مشيل مع أنها غريبة عن الديار ، ولا في الاستيلاء على المشغل مع أن حبات عرق الفلسطينيات هي التي صنعته ، ولكن من أجل زيادة قرش أو قرشين على الأجر فقط مع بقاءالوضع على ما هو عليه ، وهذا هو ما يجرى الآن على ساحة الحوار لحل القضية الفلسطينية في المحافل الدولية وفي البيت الأبيض وفي كل مكان يجرى فيه للقضية الفلسطينية ذكر .

وأسلوب تنفيذ الثورة هو الإضراب عن العمل ، والإضراب عمل سلبي أولا وأخيراً ، وهذا هو نفس الأسلوب الذي يعامل به العرب إسرائيل والشركات التي تتعامل معها من خلال مكتب المقاطعة العربية الشهير .

ومنتهى الانتقام عند «سهام» إحدى اللاجئات العاملات في المصنع إلى فلسطين أن تبصق في وجه مدام ميشيل ، وهونفس ما فعلته نجوى عندما طردتها «مدام ميشيل» ، إنها بصقت في وجه «المدام» ، وهذا هو منتهى النصر ، ولكن ذلك إذا شفى غليل نفسها فإنه لم يغير من الوضع شيئًا ؛ لا من وضعها ، ولا من وضع مدام ميشيل ، ولا من وضع زميلاتها اللاتي ظللن في المشغل بعدها ، أليس ذلك هو ما نفعله مع إسرائيل وأمريكا ؟! وإن كنا استبدلنا أسلوب الشتائم والسباب عبر موجات الأثير بالبصق في الوجه ، والبصق في الأذن بالكلمات كالبصق في الوجه تماما بتمام ، وربما كان البصق في الآذان من علامات التحضر والرقي !! .

ومدام ميشيل هي المصدر الوحيد لرزق اللاجئات الفلسطينيات وليس لهن مصدر رزق آخر ، وهذا يجعل مدام ميشيل في الموقف الأقوى دائما ، ويجعل الثورة عليها ضربا من المجازفة الخطيرة ، والضحية لن تكون هي مدام ميشيل ، ولكن الضحية هو من يفكر في الثورة عليها ، أو التحرر من سلطانها ، وهذا هو بعينه ما يحدث على ساحة الصراع العربي الإسرائيلي ، إن العالم الغربي الذي يملك مفاتيح هذا الصراع الأمس واليوم وفي الغد المنظور كذلك هو نفسه الذي يملك مفاتيح طعامنا وسلاحنا وكسائنا ، مما يجعل التمرد عليه ضربا من المخاطرة ، ويوم أن تفكر اللاجئات الفلسطينيات في البحث عن مصدر رزق آخر لا تعتمد فيه على مدام ميشيل ولا غيرمدام ميشيل سيكون ذلك هو يوم التحرر من سلطانها ، وعند ذلك يكون للثورة عليها معنى وقيمة وثمرة ، وهذا هو ما يجب أن ينصرف إليه تفكير اللاجئات الفلسطينيات الآن حتى يتم الانتصار على مدام ميشيل غدا .

أليست قصة مدام ميشيل ومشغل التطريز ونجوى واللاجئات هي قصة القضية الفلسطينية نفسها بكل أبعادها؟ وهل تغير سلوك مدام ميشيل أوأسلوب نجوى أو تصرف زميلاتها في المشغل بعد عشرين عاما أو يزيد من تاريخ كتابة هذه القصة .

## الهوامش :

(١) ص ٣٢ ، ٣٣ حوار مع مجاهد مسلم أجراه محمود حنفي كساب المكتبة القومية الحديثة بطنطا ١٣٩٩هـ.

(٢) المصدر السابق ص ٣٨ .

(٣) نفسه ص ٣٥ .

(٤) المصدر السابق ص ١٨ .

(٥) صدرت عن مكتبة النور ـ طرابلس ـ ليبيا .

# الجذور في رائعة الكيلاني «عمر يظهر في القدس»

بقلم د. غازي مختار طليمات *

## أ ـ الجذور في القصة التاريخية العربية وأغاطها :

فشت فاشية البحث عن الجذور بين كتاب القصة والمسرحية ونقادهما في العصر الحديث، وذهب فيها القوم عدة مذاهب، أو نبشوا في سبيل الظفر بها والارتشاف منها أصول فني القصة والمسرحية في طبقات من الزمان ينطوي بعضها على بعض، وفي مساحات من المكان يشغلها وطن العرب ووطن المسلمين، وبقاع أخرى ليس لها صلة بالعروبة والإسلام .

لقد أوغل نفر منهم في البحث عن الجذور إيغال علماء الآثار في المغاور والكهوف، حتى جازوا التاريخ الحيَّ إلى التاريخ الميت، بعد أن طواه البلى، فهو اليوم أطلال خوال، وأوابد بوائد، انتقلت مع عوادي الزمن من الانهيار إلى الاندثار، وكشفوا عن جذور هذه الحقبة النخرة، فإذا هي حطب يابس لا ينبض فيه عرق، ولا تسيل منه قطرة. واعتدل قلة فوقفوا عند الفترة التي خفي بعضها تحت الثرى، فوجدوه يحتضر، وبقي بعضها قريبًا من منطلق الهواء ومنسرب الماء، فإذا هو متشبث بحشاشة تصارع الفناء، فما ظهر منه يتنفس، وما خفي يترشف مما حوله قطرات من نسغ الحياة تحفظ بقاءه لانماءه، وأصاب رهط زهدوا فيما اندثر واحتضر، وأبو إلا البحث عن الجذور التي يتدفق نبضها في الأعراض غذاء وريا، وتتوهَّج حياتها في الأفنان أزهارًا وثمارًا، في الحاضر الموصول النسب بالماضي، وفي الوطن العربي المسلم، وأوطان المسلمين التي نكصنا عن تعريبها .

## ١ ـ جذور غير عربية ولا إسلامية:

وإذا أبيت إلا التصريح قلت لك : أبعد قوم النجعة، فانتجعوا مكاناً غير عربي أو زمانًا سبق ظهور الإسلام، واقتبسوا أحداثهما وأشخاصهما ليصنعوا القصة الحديثة، والمسرحية الحديثة، اقتبس توفيق الحكيم من أرض الإغريق مسرحية (بيجماليون)، ومن أرض فارس مسرحية (شهرزاد)، وأدار أحداثهما وحوارهما بين أشخاص لا تربطهم بالإسلام أو بالعروبة أوهى رابطة من عقيدة أو دم، واستلهم (نهر الجنون) من تاريخ الفراعنة، وعقد محاوراته في مسرحية لم يسم أشخاصها لكنه وسم المسرحية وأشخاصها بالميسم الوثني (الملك- الوزير- كبير الكهنة . . .). وانتهج النهج نفسه نجيب محفوظ حينما نسج على المنوال الفرعوني قصتيه : (رادوبيس) و(كفاح طيبة). وسبقهما إلى تاريخ الفراعنة أحمد شوقي في مسرحيته (قمبيز) و(كليوبترة).

ومن حقنا أن نزعم أن جذور هذه القصص والمسرحيات من الحطب اليابس الذي احتطبه الإسلام لما فيها من مخالفة لشريعته، ومن الأوابد الأثرية التي أعرضت عنها العروبة لمخالفتها الخُلق العربي. فالمسلم لا يلجأ في الأزمات إلى كبير الكهنة لجوء الملك إليه في نهر

(*) شاعر وأديب سوري يعمل أستاذاً في كلية الدراسات الإسلامية والعربية في دبي، من مؤلفاته « محكمة الأبرياء » وهي مسرحية شعرية عن البوسنة، إصدار رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

الجنون، والعربي لاينتحر انتحار كليوبترة حينما هزمها أوكتاڤيوس ، بل ينحر من يناجزه أو يموت دون عرضه ميتة حامي الظعائن. ولا يشفع لهذه القصص وأمثالها انتماؤها إلى أرض كانت وثنية ثم أسلم أهلها، لأن كل ما فيها من أفكار ومشاعر وشخصيات مصطبغ بالصبغة الوثنية التي امّحى لونها، وبهت بريقها بعد أن بزغ الإسلام.

## ٢ـ جذور عربية جاهلية:

وتوسط قوم في العودة إلى التاريخ العربي الوثني، فقبسوا قصصهم ومسرحياتهم من أخبار عنترة والملك الضليل، وكليب وجساس، والمتلمس وذي قار، فإذا هي تفتقر إلى العقيدة الإسلامية، وتزدان بالخُلق العربي وتقف في الميدانين الإسلامي والعربي بين بين. ومن يقرأ مسرحية (عنترة) لأحمد شوقي، يطرب لما فيها من مثل وقيم، ويعجب بما يعمرها من نخوة وشجاعة، وعفاف وإيثار، وغيرة على العرض، ويهتز لما يتفجر فيها من صراع بين لون الجلد والنسب الصريح والفروسية الكاملة. وهذا النمط أقرب من الأول إلى الجذور التي لم تزل رطبة بنسغ الفضائل العربية، متخلجة بروح الأصالة والعراقة، إن فاتها الدين فلن يفوتها الخُلق الرفيع، وإن أعوزها الارتباط بالآخرة التي هي المستقبل الحقيقي البعيد في نظر المسلم لم يعوزها الارتباط بالحياة الجاهلية التي لم يزل كثيرٌ من فضائلها ورذائلها يرقد في الذاكرة، أو يتململ بين الضلوع، أو يستيقظ في السلوك المتفلت من زمام الإسلام.

## ٣ـ جذور عربية إسلامية:

وأصاب قوم حينما وقفوا عند التاريخ الحي، لم يبارحوه إلى الضرائح الموحشة، بل أخذو من أحداثه وشخوصه، وقبسوا من أفكاره ومشاعره، وتمثلوا تصوّره للكون والحياة، ثم صنعوا قصصهم ومسرحياتهم على هدى وبصيرة، فما شعروا بغرابة وهم يتصورون هذا العالم الزاخر بأفكارهم ومشاعرهم ولا بغرابة وهم يحاورون شخوصهم وما يدور في نفوسهم، لأن كثيراً مما يعمر قلوب الأبطال في القصص يعمر قلوب الكتاب في الواقع المعيش.

ومن ينظر في (الإزار الجريح) لسليمان العيسى تملؤه عظمة الفاروق -رضي الله عنه- عزة وإكباراً لعدل هذا الرجل وورعه، ويشجيه ندم جبلة بن الأيهم، بعد أن احتدَّ وارتدَّ، وانقلب من مسلم كريم إلى نصراني خان أمته ووطنه، وغذا فقعة في قاع، وعدَّ من سقط المتاع في مغتربه البعيد الذي يزدريه. ومن يقرأ (حوارية محمد) لتوفيق الحكيم، يجد فيها السيرة العطرة حية متدفقة المشاعر، متفجرة الأحداث، فكل جملة منها حديث أو أثر، وكل فكرة فيها حكمة خالدة، أو حكم شرعي، أو توجيه خلقي، أو تربية رشيدة، أو مبدأ سياسي، أو فَرمي يصنع مستقبل المسلمين، فهي الجذور التي لم تزل حية لتبعث فينا الحياة، مديدة ضاربة في عمق التاريخ القديم، متفرعة في أفنان التاريخ الحديث، لتصل غدنا بأمسنا، ولتغدو سلسلة ذهبية متعانقة الحلقات في عمر الإسلام والمسلمين.

تلكم هي الأنماط الثلاثة للجذور، فأين وقفت منها قصص الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله؟ وماذا تخير من هذه الأنماط؟ وكيف تصور الإفادة منها ؟ وما أبرز قصصه التي صورت ما تصور؟

## ب ـ الجذور الإسلامية في قصص الكيلاني :

لما كان الرائد لا يكذب أهله فإن عليه أن يحدد الغاية قبل أن يسعى إليها، والدكتور نجيب الكيلاني تصوَّر قبل

أن يصور، وقدر قبل أن يمضي في سبيله على هدى وبصيرة، إذ عرف لنفسه ولغيره القصة الإسلامية، فقال: «هي الأداء الأدبي المحكم المؤثر الذي يركز على العبرة»(١) ثم حدد الهدف مما يكتب فقال: «القصة الإسلامية تهدف إلى إبراز الشخصية الإسلامية، وإلى رسم الوجه الحضاري للإسلام، وتنقية المفاهيم الإسلامية مما شابها من غزو أجنبي عمل على طمسها أو تغيير ملامحها وإذابتها في طوفان من التصورات والمشاعر والأفكار التي تتنافى مع قيم العقيدة الصحيحة»(٢). وبعبارة أوجز وأوضح حدد الغاية فقال: «إن العودة بالشخصية الإسلامية إلى سماتها الجوهرية، كي تؤدي دورها في عالم اليوم بنجاح، هو الهدف الأساسي من الاهتمام بالقصة الإسلامية باعتبارها عاملاً من العوامل الهامة في ذلك التغيير المنتظر»(٣).

ولما كان القرآن الكريم والسنة الشريفة أعظم المصادر التي يصدر عنها المسلمون في فهمهم للكون وللحياة، فإن جذور القصة الإسلامية التاريخية تستقي نسغها من هذين المصدرين. ولهذا فمن واجب القاص -كما يقول الكيلاني- «أن يقدم القصة القرآنية أو القصص التي وردت في السيرة والأحاديث وتراث الخلفاء والتابعين»(٤) على ما سواها، والدليل على صحة هذا الرأي من الوجهتين التاريخية والشرعية أنه «بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم سمح عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- لتميم الداري بالجلوس مرة واحدة كل أسبوع في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ليقص سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصصه»(٥).

وهذه العودة الميمونة لا تخلو من مزالق، يحسن التنبيه عليها، وأدهى هذه المزالق اشتباك جذورنا في أرضنا المباركة بجذور أقحمت في مغارسها. فقد شهدت أرضنا رسالتي موسى وعيسى -عليهما السلام-، وعرض ما عرض لهما وللتوارة والإنجيل من تحريف، ودخلهما من أساطير الأولين، ومن خرافات بني إسرائيل أو مما عرف بالإسرائيليات، ولا يستبعد الكيلاني أن يكون أحبار اليهود قد حاولوا دسها في تراثنا، فهو يقول: «إنهم حاولوا أن يدسوا في تراثنا ما سمى بالإسرائيليات، وكتابة تاريخ الأزمنة، ونشأة الكون، وتفسير الظواهر الكونية بأسلوب وتصور يدعوان إلى السخرية والازدراء»(٦).

وأفضل السبل لإنقاذ جذورنا الأصيلة من أشواك النباتات المتطفلة، ومن مخالطة جذورها الوبيلة أن يستفتي القاص الكتاب والسنة فيما يأخذ وفيما ينبذ. فما وافقهما أخذه، وما فارقهما نبذه. وبذلك يستبعد «الكثير من الترهات والأباطيل والتحريف»(٧)، ويحافظ على نقاء القصص التي ينسجها سدى ولحمة. وبهذا النسيج النقي يعرض أفكاره ومشاعره فيتلقاه القراء بالقبول، ويلتمسون ما يتوسمون في قصصه من الحكمة السديدة والعاطفة الخالصة من أوشاب التزييف.

ولما كانت الحكمة ثمرة التجربة، والتجربة لا تنبع من فراغ، ولا تصنع في خواء، بل تحيا في واقع، وتتمثلها شخصية حكيمة ﴿**لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة**﴾(٨).

أقول لما كان ذلك كذلك فإن الكيلاني تخير لقصصه أعظم الشخصيات الإسلامية التي أوتيت من الفضائل ما يجعلها القدوة والأسوة في الخُلُق والسلوك. وراح يحركها في إطار إسلامي وفق مفاهيم وتعاليم شرعها الله ونشّأ عليها رسول الله ﷺ صحابته، ونقلها الصحابة بالمعايشة إلى التابعين، ثم تناقلها سلفنا الصالح جيلاً بعد جيل، حتى عرا المسلمين ما عراهم من ضؤولة وفسولة، فبقيت مثل الصحابة في التراث وعز المثيل في الواقع،

فلم يبق بد من عـودة الفـروع إلى الأصـول، ولم يجـد الكيلاني وأمثاله من الغيارى على القيم منصرفًا عن ربط غصوننا الذاوية بجذورنا الروية، لعلها تتنضَّر بعد ذبول، وتمرد بعـد خـمـول، وتمزق مـا يغل أيديهـا وأعناقـهـا من هوان.

## جـ ـ الجـذور في قصة ( عمر يظهر في القدس ) :

وحسبنا أن نختار ها هنا قصة واحدة، تتضمن أعرق الجذور، وتعبر عن قدرة الكيلاني على الاختيار، وعن براعته في توجيه الأحداث واستنطاق العظام، وعن دقته في ربط الحاضر بالماضي، أو في إضاءة حاضرنا المظلم بأشعة تنهمر عليه من مـاضينا الوضيء. وتضع أيدي الناشئة من الكتاب على مفـاتيح الكنز الذي أهملوه، وتذكرهم الشخصيات التي تناسوها، وهي أنضر من أحيائنا حياة، وأبعد من العصريِّين تأثيراً. أما القصة فهي (عمر يظهر في القدس)، وأما الشخصية فشخصية عمر بن الخطاب من أعظم الشخصيات الإسلامية بعد محمد ﷺ.

## د ـ الجـذور الإسلامية في عناصر ( عمر يظهر في القدس ) :

مكان القصة العام فلسطين، ومكانها الخاص القدس، والأخـص ﴿المسجد الأقصى الذي باركنا حوله﴾(٩). وزمانها العام حقبة الانهيار التي أعقبت النكبة والنكسة، وزمانها الخاص سنة ١٩٦٧م، التي ألصقت الأنف العربي بالتراب، ووصمت الجبين المسلم بعار الهزيمة. وأحداثها ظهور الفاروق في ظاهر القدس على نحو مفـاجئ يشبه المعجزة أو الكرامة، ودخوله المدينة السبية، وتعرضه لما يتعـرض له كل عـربي في الأرض المحتلة من عـجـرفـية الاحتـلال، وثورته على الذل بين قوم ألفو الذل، ونسوا الأنفة. وهدفها تقريع المسلمين الذين حولهم الغزو إلى مستسلمين. وشخصيتها المحورية عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- فاتح القدس الأول، وكاتب عهد الأمان لها ولكنائسها ورهبانها قبل أربعة عشرة قرنًا. ومع كل عنصر من هذه العناصر ستكون لنا وقفة نحاور فيها الكيلاني لنقف على مدى توفيقه في بناء القصة.

### ا) بيئة القصـة :

إن البيئة التي تكتنف أحداث القصة هي أرض الأنبياء فلسطين، لكنها اليوم استدلت بالأنبياء قتلة الأنبياء والأبرياء، وأصبحت مصطرع حضارتين، حضارة عربية إسلامية أصيلة وقديمة، غير أنها مهزومة محكومة وحضارة غربية ملطخة باليهودية، غير أنها متسلطة حاكمة. في هذه البيئة الهجين بقية من سكينة تحت شجرة وارفة أوى إلى ظلها فدائي آثر المؤلف أن يغفل اسمه (١٠)، وفيها كثير من صخب وزحام وضجيج، ترسله سيارات الأرض وطيارات السماء(١١)، فيها نساء سوافر حواسر، يسرحن بين الرجال متبرجات كاسيات عاريات، وخمر تشرب جهرة، وفواحش تؤتى علانية، يرى عـمـر بعين الدهشة ذلك كله، فـيـقـول: «عـادت الجاهلية كأعنف وأخبث مـا يمكن»(١٢). ويرى فتى يهودياً يقبل صاحبته، فتثور ثائرته(١٣)، وتنبثق الجذور من الأرض التي كانت طاهرة، ثم دنسها الاحتلال وتغدو هذه الجذور سياطًا متنمرة في يمين عـمر، لتقرع جنوب الجبناء: «الآن عـرفت سـبب انتـصـار اليـهـود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان. إن من يتعود التقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم، ويحاول أن يقلدهم، وفي التقليد الأعمي فناء العقل والروح. هكذا يتحول السادة إلى عبيد»(١٤).

ومن يتـفـحص عناصـر البيـئـة، وبراعـة الكـاتب في رسمها، وتطويعها لأغراضه الفكرية والفنية، يدرك أنها لم تقحم في بناء القصة إقحامًا، بل وضعت تحت سمع عمر وبصره، لتفجر سخطه، وتحمله على رفض الغثاء الذي حملته أمواج الغزو، وألقته على شواطئ فلسطين. وتدفعه إلى نفض الغبار والأوضار، التي ألقتها على أرضنا كلها رياح الغرب الهوج لتطمس جذورنا، أو لتقتلعنا من مغارسنا، وتنتزعنا من هذه الجذور.

**٢) أحداثها :**

وربما كانت أحداث القصة -على حداثتها- ألصق بالجذور القديمة من عناصر البيئة، لا لأن التاريخ يعيد نفسه كما يقال، بل لأن هذه الأحداث تضع بين يدي الكاتب سلاحًا ماضياً يحارب به الفساد، ومصباحًا كاشفًا يفضح بنوره المفسدين، وهو يحلل الأحداث ويقرنها بما يضارعها من أحداث التاريخ الإسلامي.

وأبرز أحداث القصة ظهور عمر الفجائي أمام فدائي يأوي إلى ظل شجرة، على نحو عجيب يشبه المعجزة أو الكرامة، وتعليل ظهوره الغريب هذه بعلة غيبية مستمدة من قدرة الله على إحياء الموتى، ودخول عمر القدس بلا جواز سفر، وسجنه مع الفدائي الذي تجلى له إثر انفجار اتهما معًا بتدبيره، وتبرئتهما بعد ذلك، ودخول عمر المستشفى لاستئصال الزائدة الدودية، واختلاف الأطباء المسلمين في حقيقة هذا الوافد عليهما من التاريخ السحيق. فوهيب عبدالله المادي الجدلي الرافض للغيب ينكر الحادثة، وعبدالوهاب السعداوي الصادق الإيمان بالله وبالغيب يقول لعمر: «يا حبيب رسول الله كنت دائمًا أقول: نحن في حاجة إلى رجل مثلك، إلى الإيمان الممتزج بالنصر» (١٥). وآخر الأحداث البارزة اختفاء عمر على نحو مفاجئ، حير أطباء المستشفى مؤمنهم وجاحدهم.

ولك أن تضيف إلى هذه الأحداث المحورية حادثة طريفة، بعثت في القصة روح التشويق والحركة، وهي ميل راشيل إلى عمر، وتطور الميل إلى حب، والحب إلى الإيمان بالإسلام، وعدم اكتراثها باضطهاد الموساد وغضب الوالدين، وتهافت أجهزة الإعلام المسعورة للاتجار بقصتها، وفجيعة فتاها (إيلي) بحبه القديم، مذ ظهر هذا الكهل العربي الذي لا يعرف الناس حقيقته. ومع ذلك أحبته راشيل، وآمنت بدينه إيمانًا أغضب المؤسسة العسكرية الحاكمة، فدبرت قتلها خفية في خاتمة القصة. وقتلها الغامض الذي أعلن أنه موت مقدر لا اغتيال مدبر، بغَّض الحياة إلى (إيلي)، وحبَّب إليه اللحاق بصاحبته، «وفي مساء اليوم الذي دفنت فيه راشيل وجد إيلي منتحراً في حجرة نومه»(١٦).

إذا كان كتاب القصة التاريخية يفسرون أحداث الماضي تفسيراً موجهًا لنقد الحاضر فإن نجيب الكيلاني يدرس الأحداث الجديدة على ضوء القديمة، ويضربها على محك العقيدة، ليبين الجهاد المفضي إلى الاستشهاد، وحب الجنة الذي يبغّض إلى الإنسان زينة الحياة الدنيا، «إذا أردت أن تعرف كيف يصبح العبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح. لقد سخر من نتن الفكر لدى أساطين الفكر في مكة. ضربوه، عذبوه، لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات»(١٧).

وعلاج الخوف الذي اعترى الفدائي صاحب عمر، السخرية من الخوف، وحب الموت الذي يخيف غير المؤمنين بما بعده، والثقة بالله، وازدراء ما سوى قوته من القوى، ومن سواه من الأقوياء: «كان عمر يسير بين الجنود مشدود القامة، رائق البسمة، يتمتم ببضع كلمات يناجي بها ربه، وكنت في الحقيقة أرتجف. ولكزني الخليفة

قائلاً:

- : ما ظنك باثنين الله ثالثهما!؟ لم أكن أتصورك على هذا الروع كله!!

- : إنهم لا يرحمون.

- : وماذا وراء ذلك؟

- : الموت يا أمير المؤمنين.

- : وهل سمعت ببشر أفلت من يد الموت؟

- : لا

- : ففيم الجزع؟ (١٨)»

إنها الجذور الراسخة التي تحمل الهامة الشامخة، وتجعل المؤمن بها شجرة ماردة، تتكسر أو تموت واقفة، ولكنها لا تنحني لعصف أو قصف. وبعث عمر من مرقده يهدف إلى إقامة المنحني، وتثبيت المترنح، وتغيير وجهة الأحداث من الخضوع للنكبات والنكسات السود إلى تحديها، وإلى مقابلة طغيان القوى المادية بالقوة الروحية، والتفكير في معنى الجهاد لا في نتيجة المعركة.

### ٣ - ٤) موضوع القصة وهدفها :

ثالث العناصر ورابعها موضوع القصة وهدفها. ولك أن تجعل هذين العنصرين عنصراً واحداً، لأن فكرة القصة تفضي إلى هدفها. أما الموضوع فمعالجة النتائج التي نجمت عن نكسة حزيران، وأما الهدف بعث الروح في أوصال الأمتين العربية والإسلامية، بعد أن أذهلتهما الهزيمة، وتركتهما تظلعان وتتعثران بأذيال الخبال والإذلال.

صحيح أن نكبة ١٩٤٨م كانت ضربة شديدة الوطء، غير أن نكسة سنة ١٩٦٧م كانت أدهى وأعتى، لأن الأولى وقعت والبلاد العربية والإسلامية كلها أو جلها مغلولة بأغلال الاحتلال، والثانية وقعت بعد أن تكسرت الأغلال، وجيشت الجيوش، وظهر زعماء وخطباء جعلوا همهم وديدنهم تحرير فلسطين. فحينما وقعت الواقعة، وهوت الآمال المحلقة من سماء الكبرياء إلى حضيض الإخفاق صعق الناس، وغشيهم ذهول قاتل، لما أفاقوا أخذ الساسة يحللون ويعللون، وراح الأدباء يكتبون، فيؤنبون أو يندبون.

أما رواية الكيلاني (عمر يظهر في القدس) فلم تتلق الخطب بالندب، بل خاضت غمرة الحاضر العاثر لتجوزه، وتوسمت ملامح المستقبل المتأمل لتنقل الأمة إليه. ومن ينقر عن أسباب النكسة في تضاعيف القصة يدرك أنها -على تعددها- تلتقي في ملتقى واحد، وأنها -على اختلاف جوانبها الاجتماعية والسياسية- ترتد إلى غلطة كبيرة ومعصية جاحدة، تتمثلان في تنكر الفروع للأصول، وعقوق الأحفاد للأجداد، وقطع ما بين الأغصان والجذور من صلات، وأن الهدف الأول والأخير من القصة ربط الأمة بجذورها في العقيدة والتفكير، ثم في الخلق والمسلك والعمل.

وإذا كانت العقيدة منطلق المسلم في كل عمل فهي في نظر الكاتب القوة الموجهة للحياة، وتنقيتها من كل شائبة تنفي عن الجذور ما يلابسها من فطور، أي تطهر قلب المسلم من الجبن والخوف والملق. ولهذا حرص الكاتب على فضح المخزيات، ونفي التفث والخبث اللذين يخالطان العقيدة في قلوب المعتقدين ابتداء من الإيمان بالله وتصوره. فهو الخالق الذي لا يشاركه في الخلق أحد من عباده، واختراع الطائرات ليس خلقاً كما يزعم بعض الناس، وإنما هو صناعة تشكل الموجود، ولا توجده من العدم. قال عمر: «الإنسان يشكل الحديد ولا يخلقه.

وفـرق شاسع بين من يخلق المادة من العدم ومن يتحـايل بأنامله وتفكيره، ويعطي المادة شكلاً أي شكل»(١٩).

ومـتى آمن المسلم بأنه يعـبـد الله الذي لا شـريك له، المتـفـرد بالقـدرة على الخلق القـاهر على عبـاده، أحس أن قـوته مستـمدة من قوة الله، وأن قـدرته المقـهورة أصبحت قدرة لا تقـهر. قال عـمر للفدائي: «المسلم كـان أقوى من الحـديد بإيمانه»(٢٠). وهذا الإحـسـاس النابع من الإيمان يحمله على الثقة المطلقة بأن نصر الله وعد إلهي، نزل به وحي، وبأن ضـعف المسلمين وهزيمتهم هما ضـعف إيمان لا ضـعف أبدان، وهزيمة أرواح لا هزيمة سـلاح. ولـذلك يجب على كل مـفكر أن يعـيـد المسلم إلى جـذره الأعـمق جـذر الإيمان بالله والتـصـديق بما في كـتـابه، قـال عـمـر للفـدائي: « أنتم لا تعـرفـون الله، ﴿ **إن تنـصـروا الـله ينـصـركم** ﴾(٢١) قـول لا يتـبـدل، لأنه كلمـات الحق الأعلى»(٢٢) وقـال له أيضًا: «أنتم غـرباء حـقًا، أنتم أكـذوبة كـبرى في التـاريخ» (٢٣). وعلى هذا فـواجب المسلمين الأول أن يعـودوا إلى الجـذور، وألا تخـدعـهم المظاهر عن الجـواهر: «مـسـاجـدكم ضـخـمـة، ومنابركم عـاليـة.. وازدحـام العبـاد يروع البـصـر... وتجيـدون ترتيل القـرآن... لكنكم في الحـضـيض... تناقض مذهل!! »(٢٤).

وأسـوأ مـا يسـوء عـمـر سلوك علمـاء المسلمين الذين دجَّنهم الاحتـلال، وروَّضهم حكام الأرض حتى تحولوا إلى ألسنة تنطق بما يرضي الحكام الصـغار، ولو أغـضبـوا أحكم الحاكمين. يسأل عمر مرافقه عن خطبة الجمعة التي أغفلت ذكر الجهاد والفدائيين:

- : لماذا لم يتحدث خطيبكم عنهم؟

- : خطيـبنا مـراقب، والسلطات اليـهـودية تحـدد له موضوع الخطبة.

- : إذن فهم الذين يخطبون.

- : حـتى في بلاد المسلمين يحـدث شيء كـهـذا.. مايرضى به الحكام فهو من الدين»(٢٥).

فليس من المستغرب أن يزدري عمر هؤلاء العلماء، وأن يكبـر المجاهدين، لأن أسلحـتـهم ألصق بالإسـلام، ولأن الجهاد لا الأوراد هو المطلب الأول للأمة. يقول عمر في إطراء الفدائيين: «هم بقية الخير في دنياكم، قد يكون هؤلاء المسلمين الذين لم أجـد لهم ريحًا في الشـوارع والمساجـد»(٢٦). فـيجـيبـه الفـدائي: «هم يعـيـشـون هناك... في الأغـوار وعلى قـمم الجـبـال.. قـد باعـوا أنفسهم لله.. وبالجهاد يتعبدون»(٢٧).

ومـتى اسـتطاع الكاتب أن ينزع من قلوب المسلمين الخوف والتردد، ويغرس فيهم الإيمان أسلس له القياد، فـأصلح من المجـتـمع مـا فسـد، ولم يعارضـه حـاكم ولا مـحكوم، ولـم يصـر على مـلازمـة الضـلال أكـول نهم أو امرأة متبرجة، ولم تقف في وجهه أثرة زعيم، ولا حدود مصطنعة. لقد ساء عمر أن مرافقه الفسلطيني يأكل فيكثر، فانبرى يهذبه بالحزم العمري البريء من الغلظة والفظاظة: «إن ربع مـا أكلتـه يكفيك.. إذا امتـلأت معـدتك فـإن أعضـاءك تسـترخي.. وأنتم تحاربون»(٢٨). وراعه أن يصـاب المسلمـون بعـدوى المجـاهرة بالفـواحش، فـقـال: «كانت الجاهلية أرحم، كان العهر يستتر في البيوت، لكنه اليـوم في الشـوارع، ويحـمـيـه القـانون»(٢٩)، وجـاءته ممرضة لتقيس درجة حرارته فأنب القائمين بأمر المستشفى الذين أقحموا المرأة في ميادين الرجال« لماذا لا يقوم رجل بهـذه المهـمـة، أليس من الأوفق أن تخـصـص هذه الفـتـاة للمرضى من النساء » (٣٠).

وعجب عمر من اختلاط النساء والرجال بلا مسوغ، ومن فرقة المجتمع الواحد وتشرذمه، ومن انقسام الدولة الإسلامية إلى دول، وكل مسوغات التوحيد والالتحام تدعوها إلى الوئام: «لقد ابتليتم بالأنانية على مستوى الفرد والدولة.. لم لا تحطمون هذه القيود والسدود؟ امتزجوا، تآخوا، ودوسوا الأسلاك الشائكة التي تفصل بينكم، واحفروا قبراً لكل بادرة من بوادر التفرقة»(٣١). وأعظم المسوغات وأعرقها وحدة العقيدة، وأحدثها وأقربها إلى الواقع اغتصاب فلسطين التي فرط بها المسلمون المحدثون، بعد أن عمر بترابها أنفه، وعفر مفرقه: «أرضنا الموعودة يا لجمالها!! لقد زرتها في حياتي، ووضعت جبهتي على ترابها وأنا أسجد لله، لترابها عبير لم يزل عالقًا بأنفي»(٣٢).

وربما ازورَّ عن هذ الأسلوب المباشر في التعبير عن فكرة القصة وهدفها بعض النقاد ممن فتنوا بالرمز والإيحاء والأساطير، وممن ألفوا الجمجمة والغمغمة، وبرموا بالتوضيح والتصريح. والكيلاني يفند هذا الرأي فيقول: «يتميز القصص القرآني بالبعد عن الغموض والإبهام، كما سبق وأشرنا، انطلاقًا من أن الإسلام دعوةوبلاغ، أو إبلاغ وبيان وتبيان وذكر. ومن ثم فإن القصة تحرص على الإمتاع العقلي والوجداني، ولا تورث الحيرة والبلبلة»(٣٣).

### ٥) شخصياتها:

وإذا كان للشخصيات في كل قصة مكان بارز في بنائها، فهو في هذه القصة أبرز من بارز وأخطر من خطير، لأنها بنيت على أساس القدوة والأسوة، لا على أساس الفكرة المجردة، ولأن الشخصية التي سميت القصة باسمها، ـ وهي شخصية الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه ـ من أعظم من أنجب الإسلام بعد محمد ﷺ أقرب دليل إلى متناول القارئ أن المؤلف لم يضف إلى اسم (عمر) مايعينه، فلم يذكر في عنوان القصة (الفاروق) ولا (أمير المؤمنين) ولا (ابن الخطاب)، ولا أضفى عليه نعتًا يميزه من أسمائه، الذين قد ينازعونه شرف العنوان كعمر بن عبدالعزيز وعمر المختار فقال: (عمر) وأغفل ما سوى هذا اللفظ من الألقاب والنعوت والأنساب، لثقته بأن هذا اللفظ كاف ليكون عنوان العنوان في القصة، فيعرف القراء مثقفهم والمبتدئ المضمون من هذه الكلمة النورانية وحدها.

تنطوي القصة على مجموعة من الشخصيات العربية واليهودية، لكنها -على مكانتها وأهميتها في تحريك الأحداث- تتضاءل حينما تطوف بعمر وتدور حوله، كما تتضاءل الأرض والزهرة وزحل والمشترى حينما تطوف حول الشمس، مع أن كل كوكب منها عالم فيه جبال شوامخ وبحار زواخر. من هذه الشخصيات الفدائي الذي تجلى له عمر، وأغفل المؤلف اسمه عامداً، ليجعله رمزاً للحركة الفدائية العاملة في السر، والساعية إلى الجنة لا إلى الشهرة. ومنها الطبيب الماركسي وهيب عبدالله، والطبيب المسلم الصادق الإيمان عبدالوهاب السعداوي، وهما يمثلان التناقضات السياسية والاجتماعية في تركيب المجتمع العربي. ومن أبرز الشخصيات اليهودية العاشقان الفاسقان (إيلي) و (راشيل)، ومجموعة من رجال المخابرات الصهيونية (الموساد) إلى جانب شخصيات ثانوية من عرب ويهود.

وإن أبيت إلا أن تلتزم المصطلح النقدي في درس القصة فقل: طائفة من هذه الشخصيات نامية متطورة، وطائفة منها ثابتة، وأبرز النامية (راشيل) اليهودية الشرقية اللعوب في أول القصة، المؤمنة بالإسلام في آخرها، فقد سحرها عمر بصدقه وعمقه وصراحته وجراءته، فأعرضت عن فتاها (إيلي) المخنث المغرور المخمور،

ومالت إلى عمر، ثم انقلب الميل العارض إلى إعجاب دائم، وتحولت عاطفتها من حب الأنثى للرجولة المكتملة المكتهلة إلى البحث عن طمأنينة الروح في ظلال الإيمان بالإسلام، فإذا هي بعد القلق والصراع مؤمنة بدين عمر أعمق الإيمان، ثم إذا هي آخر الأمر ضحية من ضحايا الموساد. قال ضابط الأمن الكبير لرفاقه: «. . . راشيل جرثومة فساد في مجتمعنا الإسرائيلي . . . لا خلاص منها إلا بالموت. . هؤلاء اليهود الشرقيون حقراء»(٣٤) وبعد مصرعها الغامض خادع الموساد اليهود، وجعلها من أبطال إسرائيل: «وأطلق اسمها على إحدى المستعمرات»(٣٥).

### ٦) شخصية عمر بين التجلي والاختفاء:

وأبرز الشخصيات الثابتة عمر، وثبات عمر أمر لابد منه، لأنه يمثل كل الثوابت الرواسخ في العقيدة والسلوك، فقد اكتهل واكتمل في مدرسة النبوة، ثم شق سجف الزمان، وتجلى في عصر النكسة، ووراءه تاريخ عريق من جهاد ونسك وزهادة وإيثار وعدل، وكتبت عن شخصيته الفذة أسفار ضخمة طوال أربعة عشر قرنًا، كتبها مسلمون ومستشرقون. ومن يقرأ هذه الأسفار يدرك أن ظهور عمر الحقيقي في تاريخ العرب والمسلمين وفي التاريخ العالمي كله لا يقل إعجازًا عن ظهوره بعد موته بأربعة عشر قرنًا. وما ظهوره المفاجئ واختفاؤه المفاجئ إلا تعبيراً عن الإعجاز الذي اتسمت به شخصية عمر في حياتها، ورمزاً للأمنية الصعبة التحقق التي أراد الكاتب أن تتحقق ببعث عمر. إنك لو أخذت من كل عظيم من عظماء التاريخ الإنساني كله أعظم ما فيه، ومن كل حاكم فاضل أفضل فضائله، وصنعت بالتلفيق والتوفيق شخصية متخيلة تبايعها بحكم (المدينة الفاضلة) لما استطعت أن تظفر ببعض ما يمثله عمر بن الخطاب، فكيف يستطيع عصرنا العقيم أن يلده، وإذا ولده فكيف يرتاح منه قبل أن يئده؟ إن اختفاءه أولى بالتصديق من ظهوره، لأن كل من يحيط به وما يحيط به يحكم عليه بالاختفاء، فاختفاؤه هو الواقع الذي نبغضه، وظهوره هو المستحيل الذي نتمناه.

وأغرب ما في شخصيته العظيمة أن صاحبها لا يحس عظمتها، وينكر -وهو صادق فيما ينكر- أدنى إعجاب يخلق عليه الناس. يقول الفدائي لعمر: «النصارى كتبوا عنك أكثر مما كتب المسلمون. . ولك عشاق ومعجبون»(٣٦) ويقول: «تحدثت مئات الكتب عن شجاعتك وعدلك وزهدك وبعد نظرك وعزوفك عن الدنيا وزيفها ويريقها. . كنت أروع مثل يضوع مسكًا في رحاب التاريخ، لوح عمر بيده محتجًا، وقال: حاشا لله. . هناك عشرات الألوف من المسلمين لا يقلون عن عمر ورعًا وتقوى، إن لم يفوقوه شجاعة وعدلاً وإيمانًا. الحق أني كنت أقلهم حفاظًا على الدين. لأن الحكم يجر إلى كثير من الهنات، بل والخطايا في بعض الأحيان. وأخذ يجفف دمعة تسربت من بين أهدابه. . . مسؤولية الحكم مسؤولية كبرى، ولعلها ستنقص من موازيني يوم الحساب»(٣٧).

ولك أن تقول: إذا كان عمر مثلاً أعلى لا يتجلى إلا في المدينة الفاضلة، فلماذا استقدمه الكيلاني من عالم الغيب إلى عالم الشهادة في هذا العصر غير الفاضل؟ غالب الظن أنه استقدمه ليهز به المجتمع الإسلامي، ويزلزل الركود والجمود، وليذكر الفروع بالأصول، والأقزام بالعمالقة، والباطل السائد بالحق البائد، وهو يدرك أكثر مما ندرك أن الزلازل حركات عارضة تصيب الأرض، لا حركة دائمة يقتضيها نظام الفلك، وأنه بالهزة التي يزمع أن يزعزع بها العالم الإسلامي سيثير العامة لا

الخاصة، ويبعث في الجذور دفقة زاخرة من حياة تنعش من يكابدون ويجـاهدون، وتغـيظ من يسـالمون ويستسلمون. وأعمار الهزات ودرجاتها ـ واستفت فيها مقياس ريختر ـ كعمر عمر في القدس تقاس بالدقائق والثـواني لا بالقـرون والسنين، ولذلك لم يكن بد من اختفائه السريع للحفاظ على كيان البنيان أياً كان الأساس الذي يقوم عليه، لأن بقاء عمر يهدد توازن العالم كله، ويبث الارتباك والخلل في نظامه الجديد العنيد، فليختف كما ظهر قبل أن تتشكل محكمة دولية تحكم على هذا الوافد البدوي المتذمر بالنفي من عالمنا المتحضر.

والخلاصة أن من يقرن عمر هذه القصة بعمر الزمن، وعمر الفاروق بعمر التاريخ ليقف على مغزى ظهور عمر واختفائه، وعلى طول الفترة التي بزغ فيها نجمه قبل أن يأفل يدرك أن هذه القصة لم تكن أكثر من برق كاشف فضح مخزيات الواقع، أو أكثر من صاعقة مضطرمة انقضت من السماء على الأرض، لتحرق أشواك النفاق والجبن والخوف. لقد اختفى عمر كما ظهر، وعاد كل شيء إلى ركوده وجموده، وسارت الأحداث في غير الطريق التي رسمها الكاتب.

أيعني ذلك كله أن وجهة الأحداث أقوى من وجهة الكيلاني، وأحق بالاتباع، وأن العودة إلى الجذور ستبقى إلى الأبد حلماً يراود الكتاب والشعراء والمحلقين بأجنحة الخيال في مجال المحال؟ أم أن لهذه الأمة بعثاً مرتقبًا لما يحنْ موعده؟ لك أن تقول بلسان المعتبر وعلى لغة من لا ينتظر ﴿ **قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء وتذل من تشاء** ﴾(٣٨) ولغيرك أن يقول بلسان الكيلاني وعلى لغة من ينتظر ﴿**وكان حقًا علينا نصر المؤمنين**﴾(٣٩). ويبقى الحكم الفصل آخر الأمر كما كان في أوله لأحكم الحاكمين.

## الحواشي والمصادر :

(١) حول القصة الإسلامية د. نجيب الكيلاني مؤسسة الرسالة، ١٤١٢هـ، ص٢٢. (٢) المصدر السابق، ص١٨. (٣) المصدر السابق ١٨. (٤) المصدر السابق ٢٣. (٥) المصدر السابق ٢٩. (٦)المصدر السابق ١٦. (٧) المصدر السابق ١٠. (٨) سورة الأحزاب ٣٣. (٩) سورة الإسراء ١. (١٠) عمر يظهر في القدس د. نجيب الكيلاني مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٨/١٩٨٨م، ص٩. (١١) المصدر السابق١٤. (١٢) المصدر السابق ٢٤. (١٣) المصدر السابق ٢٠. (١٤) المصدر السابق ٢٥. (١٥)المصدر السابق ١٠٥. (١٦) المصدر السابق ٢٦١. (١٧) المصدر السابق ٢٥. (١٨) المصدر السابق٥٦. (١٩) حول القصة الإسلامية ١٥. (٢٠) عمر يظهر في القدس ١٨. (٢١) سورة محمد٧. (٢٢) عمر يظهر في القدس ١٧. (٢٣) المصدر السابق ٣٦. (٢٤) المصدر السابق ٣٧. (٢٥) المصدر السابق ٤٠. (٢٦) المصدر السابق ١٠٠. (٢٧) المصدر السابق ٤٠. (٢٨) المصدر السابق ٥٥ ـ٥٦. (٢٩)المصدر السابق ٨٠. (٣٠) المصدر السابق ١٠٠. (٣١) المصدر السابق ٧٣. (٣٢) المصدر السابق١٢. (٣٣) حول القصة الإسلامية ٤٠. (٣٤) عمر يظهر في القدس ٢٦١. (٣٥) المصدر السابق٢٦٢. (٣٦) المصدر السابق ٥١. (٣٧) المصدر السابق ٥٣-٥٤. (٣٨) سورة آل عمران ٢٦. (٣٩) سورة الروم ٤٧.

قـــراءة في مســـرحيـة :

# [ علىٰ أسـوار دمشـق ]

بقلم د. حسين علي محمد

## ١ـ البطـل والقضـية

في الخامس من شوال ١٤١٥هـ (٦ من مارس ١٩٩٥) انتقل إلى رحمة الله القاص الروائي الشاعر نجيب الكيلاني عن أربع وستين سنة، وأكثر من تسعين كتابًا في الرواية، والقصة القصيرة، والبحث الأدبي، والكتابة الطبية، والتنظير للأدب الإسلامي.

وقد أصدر نجيب الكيلاني مسرحية واحدة (*)، هي مسرحية «على أسوار دمشق» (١٩٥٨) [١] يتناول فيها موقف المجاهد الداعية ابن تيمية من التتار، وتدور أحداث المسرحية بين عامي (٦٩٩ - ٧٠٢هـ)[٢].

وقد اختار المؤلف لمسرحيته فترة عصيبة امتحن فيها المسلمون في عقيدتهم وثباتهم، والمؤلف يفطن لهذا، حيث يقول في تقديمه للمسرحية :

«عندما هب إعصار التتار من الشرق كان داميًا رهيبًا، ولم يرحم هذا الإعصار العنيف إنسانية، ولم يوقر مدينة، بل كانت صناعته الموت، وبضاعته الدم، وغايته النصر الأعمى الذي يخوض إليه الحروب البشعة»[٣].

وتبدأ المسرحية بابن تيمية[٤] في حجرة متواضعة الأثاث يقرأ في استغراق قوله تعالى : ﴿**حتى إذا استيأس الرسل وظنوا أنهم قد كُذبوا جاءهم نصرنا فنُجِّي من نشاء، ولا يُرَدُّ بأسنا عن القوم المجرمين**﴾[٥].

ويشير المؤلف بقراءة ابن تيمية لهذه الآيات، إلى الوقت العصيب الذي كان خطر التتار يحدق فيه بالمسلمين ويدفع اليأس إلى القلوب، ويجعل غشاوة على العيون. لكن الدعاة إلى الله الذين يسيرون على بصيرة، كانوا واثقين من نصر الله إذا أخذوا بالأسباب.

لقد كان ابن تيمية حزينًا لما أصاب المسلمين في عصره من الوهن والضعف والتفكك والمهانة أمام الغازين من كل فج :

الأم : . . . ماذا جرى يا أحمد؟ لم أرك على هذه الصورة من الألم والحزن من قبل.

ابن تيمية : ذلك الموقف الخطير يا أمي. إني إذا قارنت بين ماضي المسلمين وحاضرهم هالني الفارق العظيم. أوَصلت بنا المهانة إلى هذه الدرجة؟

الأم : تقصد التتار وعدوانهم علينا؟

أحمد : أجل[٦].

ومع حزن ابن تيمية للحال اليائسة التي وصل إليها المسلمون في ذلك الوقت، فقد كان يعي جيدًا الدور المنوط به داعية وإمامًا، ويتضح ذلك من حواره مع أحد تلاميذه :

ابن تيمية : (في إصرار) . . . إن قلمي يجب أن يتحول إلى سهم يسدد إلى صدور الأعداء.

محمد : كنت ومازلت كذلك.

ابن تيمية : (دون أن يلتفت إليه) وإن خُطبي ومواعظي يجب أن تصير رعدًا يصم آذان أولئك التتار المعتدين(٧).

وذلك ما كان، فقد رأينا ابن تيمية أسوة حسنة للشجعان، وقبل أن يطلب من الناس أن يجاهدوا، وأن يقاوموا الغزاة، وأن يقدموا التضحية يقدم هو النموذج بأن يقرر مقابلة «قازان» قائد التتار في هجومهم على دمشق، ونرى حواراً بينه وأمه وأخيه «شرف الدين» :

الأم : لا . . لا يا ولدي . إنه غول «مخيف يستلذ دم الأبرياء» :

ابن تيمية : إذا وجبت التضحية فعلينا أن نبادر إليها . أمانة العلم تقتضي ذلك .

شرف الدين : وأمانة العلم تقتضي أيضًا أن تبقى حيا . أن تؤدي رسالتك في هذا العصر الهائج المضطرب .

ابن تيمية : الموت في سبيل الله أسمى ألوان الرسالات(٢).

وفي صراع ابن تيمية مع قوى الشر «التتار» والمتعاطفين معهم من خونة المسلمين» لاينسى الحال المزرية التي وصل إليها المسلمون، فقد وصلوا إلى درجة مؤسفة من الضعف والتفكك، ويشير المؤلف إلى ذلك بنجوى لابن تيمية :

(ابن تيمية يتجه ناحية القبلة، ويرفع يديه إلى السماء)

ابن تيمية : إلهي، قد نسيناك فوكلتنا إلى أنفسنا الضعيفة، ونسينا أخوتنا فجعلت بأسنا بيننا شديداً . وها نحن نعود إليك ضارعين خاشعين .

(ثم يستطرد، وقد جاشت عواطفه)

إلى من تكلنا يارب !! إلى التتار وهم لا يعرفون من الدين إلا اسمه، أم إلى الصليبيين الذين يتسترون وراء الدين كي يستعمروا ويستغلوا ؟؟ إلهي . قد طرقنا بابك، فلا تردنا خابئين(٩) .

إن المؤلف في هذه النجوى التي ساقها على لسان ابن تيمية يريد أن يقول لنا : إن الأعداء ينتصرون علينا ببعدنا عن الله، وضعفنا وتفككنا، وعداوتنا لبني جلدتنا وعقيدتنا، ولابد من الدعاء والالتجاء إلى الله حتى يزيل عنا الكرب .

وحينما يجتمع الناس للنظر فيما يفعلون مع التتار، يطلب منهم الاحتشاد للجهاد بكل ما يملكون :

ابن تيمية : يجب أن تحشدوا كل شيء لتلك المعركة الكبرى . . مشاعركم . . أجسادكم . . كل ما تملكون . . إنه جهاد مقدس شريف من أجل الدين والعرض والحرية (يصمت قليلا، ثم يقول :) ولن نكون وحدنا في تلك المعركة الشريفة(١٠).

إن قضية البطل هنا، أنه يجاهد في سبيل الله حق الجهاد، وهذا هو دور الداعية المسلم الذي يعرف دوره في مجتمعه المسلم : يستنهض الهمم قبل أن تغرق في بحار اليأس، ويدعو إلى الجهاد حتى لا تتعطل شعائر الدين، أو تسقط الأمة الإسلامية، وتفقد فعاليتها ودورها أمام إعصار الغازي الغريب الذي لا يعرف ذمة ولا رحمة .

## ٢ـ سمات البطل المجاهد

إذا ما بحثنا عن سمات «البطل المجاهد» أحمد بن تيمية التي تطرحها لنا مسرحية «على أسوار دمشق» فإننا نجد :

**١ـ الإحساس بالمسؤولية:**

يحس المجاهد المسلم بدوره المنوط به، ومن ثم نراه يشعر بوجوب استخدام كل الأدوات التي يجيدها في سبيل نصر قضيته، ألا وهي قضية الإسلام نفسه، يقول

لأمه :

« ما أكثر ما قرأت ورأيت . أيقنت أن العلم المجرد كالجسد بلا روح ، بل هو قوة عمياء تأثم ، وتدمر وترتكب أشنع الخطايا . الإسلام حضارة لها قلب وروح يا أمي . لقد تبين لي أن العمل يجب أن يمشي جنبًا لجنب مع العلم . لا يكفي أن أصيح على المنابر ، وأنتصر في الندوات على الخصوم في الرأي ، وأتغنى بأمجاد الدين . . . ، وأدعو إلى السير على منهج السالفين . كل ذلك هراء وكسب رخيص مالم أكن قدوة» (١١) .

إن هذه الكلمات تجعلنا نحس إحساسًا باهرًا باحترام الرجل لنفسه ، ولدوره في مجتمعه المسلم ، وإحساسه الصادق بالمسؤولية الملقاة عليه «لقد تبين لي أن العمل يجب أن يمشي جنبًا لجنب مع العلم» . وهذا الإحساس الجاد بالمسؤولية ، هو الذي جعل منه بطلاً له قضية ، يدافع عن وطنه ضد أعدائه ، ويحمي بيضة الإسلام من أن يعبث بها .

**٢- الجرأة في الحق :**

إن الرجل النموذج والقدوة ينبغي أن يكون جريئًا في الحق لا يهاب ، وهكذا كان ابن تيمية . وجرأته هذه تجعله يحمل صديقه التاجر إبراهيم المصري رسالة إلى السلطان الناصر ، يعرفه فيها بما يجب عليه من دفاع عن حياض الإسلام ضد التتار ، فعلى السلطان ألا يتكاسل عن واجباته في الدفاع عن ديار الإسلام .

ابن تيمية : إني أريد أن أحملك للسلطان الناصر سلطان مصر كثيراً من العتاب والملام .

إبراهيم : لمه ؟

ابن تيمية : أنا لا أقول إن الناصر تنكر لحق الإخوة ، لكنه تكاسل عن واجباته . أنسي أن الشام خاضعة لسلطانه ؟ .

القائد : كيف ينسى ذلك؟

إبراهيم : أنا أيضًا أستبعده .

ابن تيمية : إننا هنا نقاسي الأمرين من جراء التتار ووحشيتهم ، وهو في مصر كأن الأمر لا يعنيه . قل له : إن هذا لا يصح ، إن هؤلاء رعاياه ، وفي خزائنه تصب أموالهم (١٢) .

فهو هنا يعاتب السلطان بل يلومه لتكاسله عن واجباته . ويريد أن يستنهض همته ، لتتجمع كل القوى الإسلامية في مواجهة التتار .

**٣- رحابة الصدر :**

تقدم المسرحية البطل المجاهد « ابن تيمية » رحيب الصدر ، قادرًا على الاستماع إلى الآخر ، ومحاورته . ولايتهم أحداً بدون بينة ، فعندما يتهم محمد (تلميذ ابن تيمية) أبا عوف ، بأنه شيعي ، مثبط للهمم ، يريد التسليم للتتار ويطلب من ابن تيمية ألا يستمع له ، وألا يمنحه الفرصة للكلام ، فهو والمثبطون يحدثون ضرراً خطيراً في المجتمع . عندما يقول محمد هذا لا يوافقه ابن تيمية على رأيه .

ويدور حوار بين ابن تيمية وتلميذه ، يكشف عن رحابة صدر ابن تيمية ، ورأيه في وجوب الاستماع إلى الآخر قبل اتهامه بدون بينة .

محمد : (في غيظ) كنت أود أن أؤكد أن إعطاء الفرصة للمثبطين كي يتكلموا نوعٌ من التهاون لا يصح في أمة تدفع عن نفسها العدوان .

اين تيمية : لست وحدك يا محمد الذي يصدر حكمه على تصرفات الناس .

محمد : ماذا يعني أستاذي ؟

ابن تيمية : أعني أن رأي ابن عوف ربما يكون له وجاهته .

محمد : (في اندهاش) : إنه شيعي .

أحد الجالسين: صدقت. . إن الشيعة ناصروا الأعداء، ومزقوا جبهتنا الداخلية.

محمد ( متحمسًا ) : يجب أن ننقي صفوفنا من أمثالهم.

ابن تيمية: لا ننكر أن هناك من خانوا الأمانة، وسيلقون عقابهم إن عاجلاً أو آجلاً، ولكن من لم نمسك عليه خيانة فدمه وماله حرام علينا.

محمد: إن أبا عوف تثور حوله كثير من الشائعات.

ابن تيمية: نحن لا نأخذ الناس بالظنة يا محمد(١٣).

**٤ ـ الالتحام بالجماهير :**

إن المجاهد بطلٌ، يختلف عن أبطال التمرد والمقاومة والاغتراب (١٤)، في أدبنا المعاصر، ففي الوقت الذي كان فيه أولئك الأبطال يقودون الجموع -أو يفترض فيهم هذا- رأيناهم في أدبنا المعاصر منعزلين عن الناس(١٥). أما البطل المجاهد فنراه ملتحمًا بالجماهير في حب حقيقي؛ يقول الشيعي ( الحاقد ) أبو عوف عن ابن تيمية:

«وجه الخطورة في أن ابن تيمية يحاول أن يخلق لهم (أي الجماهير) مكانة ودوراً في التاريخ وتغيير مجري الحوادث، وهذا حدث خطير. . إنه يسميهم صناع التاريخ، وعلى كواهلهم تتقدم كل حضارة» (١٦).

أما أعداء ابن تيمية فيصفون هذه الجماهير بأنها بلهاء.

يقول عفان -الصوفي الساذج المعادي لابن تيمية- حينما اشترك في حوك مؤامرة ضد ابن تيمية:

«أرسلنا الخطاب إلى نائب السلطنة. . والإشاعات ستملأ دمشق في ساعات قلائل. . . بارك الله فيك أيتها الجماهير البلهاء، سرعان ما ترددين ماتسمعينه دون تعقل أو تفكير كالببغاوات تمامًا» (١٧).

إن هذا الالتحام بالجماهير كان نتيجة لدفاعه عن مصالحها، وزهده في عرض الدنيا. تصفه إحدى شخصيات المسرحية بأنه «رجل عظيم، وعالم تركع الدنيا عند قدميه فيركلها» (١٨).

لقد كان طليعة المجاهدين. كما كان منافحًا عن عقيدة الأمة يحاول أن يدفع عنها كل زيغ وكل ضلال، ومن ثم فقد منحته هذه الجماهير حبها خالصًا صافيًا، يقول له التاجر إبراهيم المصري: «إن الله قد أسلس لك قيادة القلوب» (١٩).

وطبعي أن الجماهير المسلمة لا تحب إلا من ينتمي إليها، ويدافع عن مصالحها، ويجاهد أعداءها، ويكون بعيداً عن اغتنام الفرص وانتهاب اللذات، وقد كان ابن تيمية ملتحمًا بالجماهير التي أحبته، وكان بطلاً وقدوة لها في جهاده وعلمه.

**٣ ـ الاقتباس القرآني :**

يقدم نجيب الكيلاني - في هذا النص- ابن تيمية قدوة، ونموذجًا للبطل المسلم الذي لا ينفصل عن أبناء عقيدته وشعبه، بل يمتزج بهم، ويعيش بينهم، ويستطيع أن يجمع القلوب المؤمنة والرجال المجاهدين من حوله، مستعينًا بالله ثم بالإيمان الذي يملأ قلوبهم، ويستطيع أن يقود -بعون الله- الجحافل التي تحقق النصر وتطرد الغازي الذي نشر الرعب في القلوب.

ولكي يرسم الدكتور نجيب الكيلاني هذه الشخصية رسمًا عميقًا مؤثرا، فقد استخدم الاقتباس القرآني استخداما موفقا، وسنقدم هنا نموذجين فقط.

* النموذج الأول: قوله تعالى : ﴿**حتى إذا استيأس الرسل وظنوا أنهم كذبوا. جاءهم نصرنا فنجي من نشاء، ولا يرد بأسنا عن القوم المجرمين**﴾(٢٠).

وهذه الآية تأتي في مطلع المنظر الأول من الفصل الأول حين يفتح الستار على حجرة بسيطة الأثاث، وفي داخلها جلس شيخ ملتحٍ مهيب هو أحمد تقي الدين بن تيمية، والشيخ ابن تيمية يقرأ الآية السابقة «في استغراق ، وفي خشوع» (٢١).

وقد جاءت الآية السابقة ضمن الآيات الأخيرة من سورة يوسف تعرض للمصاعب التي تعرض لها رسل الله، حتى كاد اليأس يدب في صدورهم، ولكنهم استعصموا بالله، فكان النصر من عنده.

وتكشف الآية القرآنية في سياقها في مفتتح المسرحية عن حالة اليأس التي كانت تحيط بالعالم الإسلامي حينما اجتاحه التتار، وتكشف في الوقت نفسه عن قُرْب النصر.

ويضيء ذلك الحوار بين ابن تيمية وأمه وأخيه شرف الدين:

الأم: (في قلق) لكن قل لي يا ولدي.

ابن تيمية: نعم.

الأم: ماذا لو احتلوا ما بقي من أنحاء العالم الإسلامي لا قدر الله.

شرف الدين: (متدخلاً) سينقلب الشرق -بل العالم كله- إلى خرائب ينعق فوقها البوم، وسيقال آنذاك، كانت هناك أمة ذات حضارة وقوة، وكانت. . . . ، وكانت. . . ، ولكنها لعبت واغترت وتمزقت شيعا، فتلقت أقسى درس.

ابن تيمية: الله أكرم من أن يضعنا في هذا الموضع الشائن يا شرف الدين.

شرف الدين: وماذا تنتظر أن يكون جزاء العابثين؟

ابن تيمية: لن يخذلنا الله. . الأمل. . ذلك الشعور الجميل، لن تخبو جذوته في صدورنا ما خفقت بأجسادنا أسرار الحياة (٢٢).

فاليأس متمثل في رؤية شرف الدين: «سينقلب الشرق -بل العالم- كله إلى خرائب ينعق فيها البوم»، والأمل متمثل في نصرة الله للمؤمنين حينما يأخذون بالأسباب في رؤية ابن تيمية «لن يخذلنا الله. . الأمل».

وهكذا كان اقتباس النص القرآني جزءاً من بنية النص، يكشف الحدث، ويشير إلى الشخصية التي تقرأ الآية في صدر المنظر، بأنها مؤمنة، ترى فيما هو كائن وعد الله وسُنته في خلقه.

* في السياق نفسه أيضا، وفي المنظر نفسه تأتي الآية القرآنية: ﴿ **ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقصٍ من الأموال والأنفس والثمرات، وبشر الصابرين** ﴾(٢٣).

وقد جاءت هذه الآية في موقعها تماماً بلا زيادة ولا نقصان، في الحديث المشار إليه آنفًا بين ابن تيمية وأمه وأخيه شرف الدين، لتبين أن هذا اختبار من الله ليمحص به عباده، وسنة من سنن الله في خلقه: «صراخ وعويل خارج المسرح. ابن تيمية يقف في قلق».

ابن تيمية: ما هذا؟؟ أصوات استغاثة ؟؟

شرف الدين: سأخرج وآتي لك بحقيقة الأمر. .

(يخرج شرف الدين ويترك أمه وأخاه في قلق زائد).

الأم: لابد وأنهم التتار يثيرون الفزع والرعب.

ابن تيمية: (يروح ويغدو في حركات عصبية واضحة) لن يطيب لنا نوم.

الأم: أجل، شيء يذهب العقل.

ابن تيمية: ومتى يصفولنا عيش ما دام العابثون يلوثون جمال الحياة، ويكدرون هناءها.

الأم: لقد بت ليلة الأمس أحلم بالهدوء، وأدعوا الله أن ينعم على الناس بالسلام، وتسود في الدنيا المحبة والوئام.

ابن تيمية: وما هذه إلا رسالة الأنبياء، وواجب الفلاسفة المتزنين.

الأم: لكن ما بال الدنيا كالغانية يا ولدي؟

ابن تيمية: لا ورد بلا شوك.

الأم: أجل، الدنيا مزيج من الشر والخير.

ابن تيمية : (يقرأ في خشوع) : ﴿ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين﴾(٢٤) .

لقد جاءت الآية القرآنية في مكانها من النص المسرحي لتبين أن افتقاد أفراد هذه الأسرة الهدوء وإحساسهم بالفزع ، شيء من سنة الله في خلقه ليمحصهم ويختبر قدراتهم على المجاهدة والثبات والشجاعة في وجه العدوان ، ثم الجهاد ـ وهو ذروة سنام الإسلام ـ ثم النصر مع الصبر بمشيئة الله .

وهكذا وظف نجيب الكيلاني الاقتباس القرآني ليقوم بدوره في إثراء العمل المسرحي ، بأن يكشف الصراع ، ويشير إلى الشخصيات ومشاعرها وموقفها ، ويكون جزءاً من الحوار يرتفع به إلى آفاق عليا .

(*) هناك أكثر من مسرحية للأديب الراحل ، وقد أشرنا إليها في القائمة (الببلوجرافيا) الملحقة بهذا العدد (المجلة) .

## الهوامش :

(١) نجيب الكيلاني : على أسوار دمشق ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د . ت ، لكن المؤلف يقول في المقدمة ص٣ «ومن يمن الطالع أن أكتب هذه المسرحية وأنا نزيل بسجن القاهرة ، ثم أقدمها للقراء بعد أن خرجت إلى عالم الحرية في ٢٥نوفمبر ١٩٥٨» .

(٢) المصدر السابق ، ص٥ .

(٣) السابق ، ص٣ .

(٤) هو الإمام ، القدوة ، العالم ، الزاهد ، الداعي إلى الله بقوله وفعله وصبره وجهاده ، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ، شيخ الإسلام ، ومفتي الأنام ، ناصر دين الله ، ومحيي ما أمات الناس قبله من سنة رسوله صلى الله عليه وسلم : أحمد بن عبدالحليم بن عبدالسلام بن عبدالله بن الخضر بن علي بن عبدالله ، المعروف بابن تيمية ، الحراني ، نزيل دمشق ، وصاحب التصانيف الكثيرة النافعة التي لم يسبق أحد إلى مثلها ، ومنها : الصارم المسلول على شاتم الرسول ، والفرق بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان ، والفتاوى الكبرى ، . . . . وغيرها .
ولد في يوم الإثنين من عاشر شهر ربيع الأول من سنة ٦٦١هـ بحران ، وقدم مع والده وأهله دمشق وهو صغير ، وتوفي رحمه الله رحمة واسعة محبوساً في قلعة دمشق ليلة الاثنين لعشرين من شهر ذي القعدة سنة ثمان وعشرين وسبعمائة (٧٢٨)هـ . (من مقدمة : محمد محيي الدين عبدالحميد لكتاب ابن تيمية : الصارم المسلول على شاتم الرسول ، بتحقيقه) بتصرف» .

(٥) سورة يوسف : الآية ١١٠ .

(٦) نجيب الكيلاني : على أسوار دمشق ، ص١٤ .

(٧) السابق ، ص١٢ .

(٨) السابق ، ص١٥ .

(٩) السابق ، ص٢١ ، ٢٢ .

(١٠) السابق ، ص٣٦ .

(١١) السابق ، ص١٩ .

(١٢) السابق ، ص٢٤ ، ٢٥ .

(١٣) السابق ، ص١٣٥ .

(١٤) في معالجة هذه القضية انظر كتابنا « البطل في المسرح الشعري المعاصر» الثقافة الجماهيرية ، القاهرة ١٩٩١م ، ص٤٣ ، فما بعدها .

(١٥) في معالجة هذه الفكرة انظر مقالتنا عن «المجاهد بطلاً» مجلة « الأدب الإسلامي» العدد السادس ، شوال ١٤١٥ ، ص١١٢ .

(١٦) نجيب الكيلاني : على أسوار دمشق ، ص٩٩ .

(١٧) السابق ، ص١١٨ ، ١١٩ .

(١٨) السابق ، ص١٣٢ .

(١٩) السابق ، ص٢٩ .

(٢٠) سورة يوسف : الآية ١١٠ .

(٢١) نجيب الكيلاني : على أسوار دمشق ، ص٧ .

(٢٢) السابق ، ص١٦ ، ١٧ .

(٢٣) سورة البقرة : الآية ١٥٥ .

(٢٤) نجيب الكيلاني : على أسوار دمشق ، ص٢٠ .

# رواية « عمالقة الشمال »

## دراسة نقدية

بقلم / سهيل ياسين *

**تحتل الرواية السياسية موقعا مهما في مسيرة الرواية العربية الحديثة، ونقصد بهذه الروايات، تلك التي تسيطر عليها الأفكار والقضايا السياسية المختلفة، وهذا لا يعني أن تكون الرواية بكل أجزائها وتفصيلاتها سياسية بحتة، لأن الرواية بطبيعتها عالم متداخل ومتشابك من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، إلا أن السمة الغالبة على هذا النوع من الروايات، هي تركيزها الشديد على المضمون السياسي.**

ولعل الأحداث الجسام التي واجهتها الأمة العربية، وتواجهها حتى الآن، هي الدافع القوي الذي دفع الأدباء على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والسياسية إلى تبني كثير من القضايا السياسية في أعمالهم الأدبية بشكل عام، والرواية بشكل خاص، لقدرتها على توصيل الأفكار المختلفة تفصيلا وتحليلا أكثر من غيرها من الفنون الأدبية.

وتواجه الرواية السياسية بعض المزالق الخطيرة التي قد تؤدي إلى إضعاف البعد الفني فيها، وبالتالي إخفاقها في إيصال ما ترمي إليه من الأهداف السياسية المختلفة. ومن أهم هذه المزالق. تلك الدعاية السياسية المباشرة لفكرة ما، التي تنتج عن تحمس الكاتب لفكره وانتمائه السياسي، مما قد يحيل الرواية إلى مقالات سياسية مكشوفة تفتقد الإقناع والتأثير، ولهذا فإن المهمة الرئيسية أمام الروائي السياسي هي أن يجعل الأفكار والعقائد التي يريد أن يطرحها تبدو حية ومقنعة من خلال حركة الشخصيات وتفاعلها النشط مع الأحداث، لتبدو معقولة ومبررة دون تزييف وافتعال (١).

وانطلاقا من هذه التصورات لمفهوم الرواية السياسية ـ سأحاول قدر جهدي ـ أن أتبين مدى نجاح نجيب الكيلاني أو إخفاقه في طرحه للموضوع السياسي في روايته «عمالقة الشمال» التي رصدت المؤامرات الواسعة التي استهدفت الوجود الإسلامي في نيجيريا. وقد قاد هذا التآمر بعض الدول الغربية المتغلغلة بنفوذها السياسي والاقتصادي والفكري في هذا البلد واستعانت هذه الدول بالحركة التنصيرية لتثبيت هذا النفوذ من خلال استغلال بشع للنصرانية.

تناولت رواية «عمالقة الشمال» الصراع الدامي بين المسلمين والقوى المضادة الأخرى، التي حاولت زعزعة الوجود الإسلامي في نيجيريا وتحطيمه. وقد التزم المؤلف التزامًا دقيقًا في عرضه للدقائق التاريخية، لهذا الصراع بخلفياته وأسبابه ومن هذه الحقائق المهمة أولاً: إن قيام المستعمر البريطاني بتقسيم نيجيريا إلى عدة مناطقة عرقية ومذهبية قد فتح المجال لصراعات دامية بين الطوائف المختلفة، وهذا ما أكده أكثر من باحث من الذين يرون أن التمزق السياسي والحروب الأهلية كانت من نتائج هذا التقسيم الإستعماري(٢) وثانيها: أن لإسرائيل دورا بارزا

---

(*) فلسطيني يعمل محاضراً في جامعة الملك سعود بالرياض حالياً. كما عمل بالتدريس في جامعة مؤتة في الأردن سابقاً.

في إثارة المشكلات في نيجيريا، من خلال نفوذها القوي الذي تغلغل في هذه البلاد بشكل واضح من خلال إرسال المدربين والخبراء وإنشاء الشركات الخاصة الزراعية منها (٣)، كما لعبت « إسرائيل » دورا بارزا في مساعدة الإنفصاليين في إقليم بيافرا ما بين سنتي ١٩٦٥-١٩٧٠م(٤) وثالثًا: تأكيد المؤلف على الارتباط المشبوه بين المبشرين والمستعمر الغريب غير مبالغ فيه، إذ ساهم هؤلاء في تثبيت وتقوية نفوذه في نيجيريا، وقد تركزت جهودهم في المنطقة الشرقية من نيجيريا، التي حدث فيها الانفصال عن الوطن الأم (٥)، ولهذا كله يمكن القول إن نجيباً كان أميناً إلى درجة كبيرة في نقله لحقائق الصراع في نيجيريا أكثر من روايتيه (عذراء جاكرتا)، و(ليالي تركستان)، اللتين أخلتا ببعض حقائقهما التاريخية لتأييد وجهة نظره في تفسير الأحداث.

خطان رئيسيان سارت فيهما أحداث الرواية، خط سياسي تمثل بالمشاركة الفعلية التي قام بها «عثمان أمينو» في مواجهة حركة الانفصال في إقليم بيافرا، ومقاومته للثورة الدموية التي تزعمها إيرونسي في شمال نيجيريا ضد قبيلة الهوسا المسلمة، ولم يمنعه الانخراط في العمل السياسي من القيام بالدعوة إلى الإسلام بين القبائل الوثنية والمسيحية على السواء، وبخاصة في جذبه لأعداد كبيرة منها إلى الإسلام، مما أسهم إلى حد كبير في توحيد أبناء الشعب النيجيري في مواجهة المخططات الاستعمارية التي كانت تسعى لتحطيم هذه الوحدة. أما الخط الثاني في الرواية، فتضمن العلاقة العاطفية التي جمعت بين عثمان المسلم وجاماكا المسيحية، وقد عبر المؤلف من خلالها عن الوحدة الوطنية للشعب النيجيري رغم الاختلاف العقدي السائد، وقد تداخلت أحداث هذه العلاقة تداخلا كبيراً مع أحداث الخط السابق، فشكلتا وحدة متكاملة دون انفصال بينهما . .

وكان للجوء المؤلف إلى أسلوب السرد بضمير المتكلم على لسان عثمان الذي تولى سرد أحداث الرواية وتحليل مواقف شخصياتها، أثر في خلق جو حقيقي وواقعي مؤثر في نفس القارئ، لما يتمتع به هذا الأسلوب في قدرته على الإيهام بحقيقة الأحداث والمواقف المختلفة في الرواية(٦).

ويحمد للمؤلف في روايته «عمالقة الشمال» نجاحه الكبير في التخلص من التقارير المباشرة في سرده للأحداث، وتحليله لمواقف الشخصيات، إذ لجأ إلى استخدام الحوار القصير والمكثف للتعبير عن ذلك، وإن وقع -أحيانًا- في بعض الاستطراد، ومن ذلك عملية البحث الطويلة التي قام بها عثمان للعثور على جاماكا بعد خروجه من السجن، واصطناعه المغامرات للوصول إليها (٧)، مما جعل الأحداث تسير ببطء شديد وملل، لافتقادها التدفق الطبيعي وحرية الحركة.

أما وصف المؤلف لبيئة الأحداث، فقد كان دقيقًا ومفصلا مما يجعل القارئ يعيش جو الرواية عن كثب، دون شعور بالغموض تجاهها، فقد أطلعنا على المناطق المختلفة في نيجيريا، من حيث سكانها وعاداتها وقيمها، وأحوالها الفكرية والسياسية والاقتصادية (٨)، وهذا ما افتقدته رواية «ليالي تركستان».

أما شخصيات الرواية فتقع ضمن ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

القسم الأول: ومثله عثمان أمينو المسلم الملتزم بخط سياسي وفكري محدد.

القسم الثاني: ومثله نور، وهو صديق حميم لعثمان، ويعبر عن المسلم غير المبالي تجاه الأحداث.

القسم الثالث: ومثله الأب توم، الذي وقف موقفا مضادا في مواجهة عثمان فكرا وسلوكا.

أما فيما يتعلق بعثمان أمينو، فإن المؤلف قد أولاه كبير عنايته، لأنه يمثل الشخصية الأولى في الرواية، والأكثر امتدادا على صفحاتها، وقد عرفنا عثمان على نفسه بشيء من التفصيل في بداية الرواية، فهو على حظ كبير من الثقافة والوعي، يتقن العربية والإنجليزية، إضافة إلى لهجات القبائل النيجيرية، لكونه كثير التنقل فيها بحكم عمله كتاجر للماشية، وفي الوقت نفسه كان داعية للإسلام، وقد انتمى سياسيا إلى حزب (السلاما) الذي كان يرأسه أحمد بسيللو، وهو شخصية نيجيرية مشهورة. ولم يمنع التزام عثمان بالإسلام على المستويين النظري والعملي أن يخفق قلبه للحب، حين رأي جاماكا التي اعتنقت المسيحية على يد المبشرين الأروبيين، وذلك لأنه كان يشعر بحاجة شديدة إلى امرأة يكمل معها مسيرة حياته، فهو قبل كل شيء إنسان له غرائزه وحاجاته العضوية، وتلك حقيقة لا مراء فيها، على العكس مما يظنه بعض الناس من أن الداعية المسلم يجب عليه أن يكون مترفعا عن هذه الغرائز والحاجات الضرورية، ولهذا تعانقت لدى عثمان القضية العامة التي تتعلق بدعوته الإسلامية وعمله السياسي، والقضية الخاصة المتعلقة بحبه لجاماكا دون تنافر أو تناقض. إن عثمان أمينو مثل المسلم الواقعي الذي لم يحلق في الخيال والعوالم الوهمية، وإنما كان يعيش واقعه دون تزييف أو تكلف، وقد كانت نظرته للإسلام نظرة شمولية متكاملة للإنسان والكون والحياة، فالعبادة مثلا في رأيه كما يقول لجاماكا: «ليست العبادة صوما وصلاة وذكراً فحسب.. ولكن المساهمة في تخليص المظلومين عبادة.. والانتصار لكلمات الله عبادة.. ونشر العدل والحرية عبادة..» (٩) وقد أخذ على عاتقه السير في دعوته حتى النهاية، على الرغم من المشكلات التي تواجهه والتي كان من أبرزها محاولة اغتياله، إلا أن ذلك لم يمنعه من مواصلة الطريق، فاشترك في قتال الانفصاليين في بيافرا حتى تم القضاء عليهم. وإذا كانت الشخصية الإيجابية تتميز بقدرتها على انتهاز الفرص وتؤثر فيمن حولها في محاولتها تغيير الواقع تجاه الأفضل وتترجم عواطفها إلى ممارسة عملية (١٠)، فإن المؤلف وفق في تصويره لعثمان أمينو في جعله متفاعلاً مع الأحداث والشخصيات المختلفة، فلم يعش على هامش الأحداث متلقيا لها دون أن يتأثر بها أو يؤثر فيها. كما نجح المؤلف أيضا في الوقوف على صراعات عثمان الداخلية والخارجية، التي انعكست انعاكسا مباشرا على تصرفاته وأفعاله المختلفة.

قدم المؤلف عثمان بوسائل مختلفة، فقد تعرفنا عليه من خلال تصويره في المواقف الحية وتفاعله مع الأحداث والشخصيات، وتارة أخرى عن طريق حواره المستمر مع الشخصيات الأخرى على امتداد صفحات الرواية. فكشف لنا هذا الحوار حقيقة مواقفه وأفكاره، وما يضطرب في داخله من أحاسيس مختلفة. كما استطاع المؤلف أيضًا إبراز صورة عثمان بشكل قوي وفعال من خلال إظهار التناقش الحاد بينه وبين كل من صاحبه نور والمبشر توم. إذ إنه كان يختلف عنهما جذريًا في نظرته للأمور السياسية والدينية، مما أدى إلى اختلافه أيضًا عنهما في سلوكه وتصرفاته العملية.

ولأن المؤلف اعتمد في سرد أحداث الرواية على عثمان فإن بعض أرائه وأفكاره قد تسللت عبر هذه الشخصية، فأنطقها فوق ما تحتمل، فكانت تعبر عن مواقف المؤلف أكثر من تعبيرها عن نفسها وواقعها، ومن ذلك حديث عثمان عن بعض القضايا السياسية المختلفة

التي تناولت أوضاع السجون والمعتقلات، ومفهوم الحرية والدعوة إلى وحدة الأمة، وغيرها من القضايا (١١). وربما كان هذا التدخل من المؤلف عبر هذه الشخصية قد أتاحه استخدامه لأسلوب السرد بضمير المتكلم الذي يغري بهذا التدخل، فيشكل بذلك تهديداً لفنية الرواية وقيمتها (١٢).

أما نور الذي مثل القسم الثاني، فقد اقتصرت اهتماماته على مطاردة النساء وشرب الخمر، وارتياد أماكن اللهو الأخرى، حتى أصبح عبداً مطيعا لشهواته، التي أفقدته شعور الانتماء لعقيدته ولأمته ولوطنه، فعاش على هامش الأحداث، دون أن يشارك فيها، ولو مشاركة متواضعة، إلا أن بعده عن المشاركة لم يمنعه من الوقوع في المحنة التي وقع فيها غيره من مسلمي نيجيريا، إذ اعتقله الجيش باعتباره مسلما ولو بالهوية، وأنزل به عذابا مهينا، ولما لم تكن له قوة للثبات تحفظه من السقوط والضياع انهار أمام الاغراءات التي انهالت عليه من سجانيه، مقابل عمله جاسوساً على إخوانه وأصدقائه، ومنهم صديقه عثمان أمينو. ولما تغيرت الأحوال، وتبدلت الأوضاع، وفشلت ثورة إيرونسي في مواجهة المسلمين، ديس نور هذا بالأقدام فكان عبرة لغيره من المسلمين المتخاذلين. وقد كان حضور نور أقل امتدادا وأهمية من عثمان، إذ صوره المؤلف في مواقف محددة، ليظهر مدى اللامبالاة التي وصل إليها في تعامله مع الأحداث.

ويرى عماد الدين خليل، أن صراع عثمان المتلزم بإسلامه مع صديقه نور المنحل، لم يكن في الحقيقة صراعا بين رجلين، وإنما هو امتداد بشكل غير مباشر لصراع عثمان مع نفسه، الذي تولد عن تنازعها حول قيامه بواجبه تجاه دينه وأمته، أو الركون للترف والملذات كصاحبه، ولكن هذا الصراع كما يقول الدارس اتخذ - على المستوى الفني - نمطا آخر تجسد في نور نفسه (١٣).

أما المبشر الأب توم، الذي مثل القسم الثالث والأخير من شخصيات هذه الرواية، فإنه رمز للمطامع الاستعمارية الضاربة الجذور في افريقيا، وفي كثير من بقاع القارة السوداء، إذ إن دخول المبشرين في بعثات تبشيرية مكثفة إلى نيجيريا، وحرمت عليهم المنطقة الشمالية، لأن المسلمين كانوا يحكمون السيطرة عليها (١٤). وقد بدا من بعض تصرفات الأب توم وكأنه رجل سياسي، ذون خبرة واسعة في تنفيذ الأهداف السياسية من خلال اتباع الوسائل الميكافيلية الخبيثة، فسعى لتحطيم وحدة نيجيريا شعبا وأرضا، بإثارة النعرات المذهبية والقبلية فيها، خدمة للمستعمرين وأهدافها، ولما رأى أن عثمان أمينو يقف بحزم في مواجهة خططه، حاول اغتياله على يد أحد عملائه، بعد أن فشلت جهوده في تشويه سمعته أمام القبائل الوثنية والمسيحية على السواء، وقد ظهر تناقض الأب توم في وسائله وغاياته في الحوار الذي دار بينهما، إذ يقول توم لعثمان: «لتكن الهوسا وحدها في الشمال.. والإيبو وحدها في الشرق.. واليوربا في الغرب»

- « كفى يا مستر توم »

- « أنا الأب توم.. »

- إنك تسيء إلى أبناء الوطن الواحد.. وتذكر أنك أتيت تنشر دينك لا لتخطط لتمزيق الدولة إلى دويلات ... » (١٥)

ويلاحظ على المؤلف في تقديمه لتوم وتصويره له، أنه يركز على بعض المواقف القليلة التي تظهر، حقيقة انتمائه وطبيعة أهدافه على الساحة النيجيرية، ولهذا كان حضور

الأب توم أقل امتدادا من الشخصيات الأخري كعثمان ونور، إذ إنه اختفى عن الأنظار في الوقت الذي تم فيه القضاء على الانفصاليين، وتمكن عثمان من العثور على جاماكا واتفاقه معها على الزواج، للتدليل على أنه في حالة تحقيق للوحدة الوطنية في نيجيريا بين الطوائف المختلفة، فإن الدور الإستعماري فيها سيتراجع ويتقهقر، كما أن اختفاء الأب توم الذي كان يمثل إحدى الركائز الاستعمارية في هذه المنطقة مؤشر واضح في هذا الاتجاه الذي أراده المؤلف.

**الهوامش :**

١- انظر: ترجمة الباب الأول من كتاب (الرواية السياسية) للكاتب الأمريكي أرفنخ هاو، وقام بترجمته طه وادي في مجلة الأقلام، السنة ١١٢، العدد ٤، كانون الثاني، ١٩٧٧، ص٢٥.

٢- انظر: عبدالملك عودة، سنوات الحسم في أفريقيا، ١٩٦٠-١٩٦٩، ص١٩٣-٢٠٠، وأحمد شلبي، موسوعة التاريخ والحضارة الإسلامية، ٥/ ١٩٥-٥٩٦.

٣- انظر: عواطف عبدالرحمن، إسرائيل وأفريقيا، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٧٤م، ص٧٣، وشحادة موسى، علاقات إسرائيل مع دول العالم، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٧١م، ص٤٥٩.

٤- انظر: شحادة موسى، علاقات إسرائيل مع دول العالم، ص٤٦٠-٤٦١، وأحمد شلبي، موسوعة التاريخ والحضارة الإسلامية ٥/ ٥٩٩-٦٠٢.

٥- انظر: محمود متولي، أفريقيا والسيطرة الغربية، دلالة تحليلة للاستعمار البريطاني في نيجيريا حتى سنة ١٩٤٥م، مكتبة المعارف الحديثة، القاهرة، ١٩٨١م، ص٧٧، ٨٠.

٦- انظر: جورج سالم، المغامرة الروائية، ص٤٩، ولين أولتبنيرند وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص١٥٠-١٥١، وميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص٣، ١٩٨٢، ص٦٥-٦٦.

٧- انظر: عمالقة الشمال، ص١٦٩- ١٨٤.

٨- انظر: المصدر نفسه، ص٥-٦، ٨، ٢٧، ٣٦، ٤٦-٤٧.

٩- عمالقة الشمال، ص١٠٢.

١٠- انظر: عبدالقادر القط، في الأدب العصري، ص٦.

١١- انظر: عمالقة الشمال، ص٨٩- ٩٠، ١٠٦- ١٠٧، ١٥٢، ١٨٠.

١٢- انظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص٨٣.

١٣- انظر: محاولات جديده في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص١، ١٩٨١م، ص٢٢٢-٢٢٣.

١٤- انظر: محمود متولي، أفريقيا والسيطرة الغربية، دراسة تحليلة للاستعمار البريطاني في نيجيريا حتى سنة ١٩٤٥، ص٧٧، ٨٠.

١٥- عمالقة الشمال، ص٧٧.

# مفاهيم إسلامية في رواية

# « عذراء جاكرتا »

## بقلم / سمير أحمد الشريف

**يعدّ المرحوم نجيب الكيلاني واحدا من الذين تمكنوا من تطويع التاريخ للأدب بتوازن لم يطغ فيه أحدهما على الآخر مستلهمًا مبدأ الإسلام الحنيف، وموظفًا مفاهيمه، وأصبح يشار له كمؤسس ضليع ممن أرسوا قواعد الأدب الإسلامي .**

وفي روايته (عذراء جاكرتا) يستحضر الكيلاني أحداث فترة دقيقة في ستينيات هذا القرن، مرت على جزء عزيز من بلاد المسلمين، عانى خلالها المسلون الكثير، نتيجة الزوابع التي حاول الشيوعيون إثارتها عام ١٩٦٥م في جزر إندونيسيا، أملاً في الإستيلاء على السلطة، وتحويل الأمة المسلمة هناك إلى قطيع يأتمر بأوامر الإنقلابيين .

يكشف الكيلاني الوسائل الأموية التي استخدمها الشيوعيون، وكل الشرائح المتعلقة بأذيالهم، وفي المقابل صور صمود المسلمين، وتمسكهم بدينهم، مستهترين بالأساليب القمعية، متيقنين بنصر الله، كما فصح ممارسات الأعياء بتحقيق العدالة ونصر المظلومين، ويكشف (عيديد) زعيم الحزب الشيوعي الأندونيسي وزوجنه (تانتي) حقيقة مشاعر الشيوعين وكذب ادعاءاتهم من خلال الحياة التي يحيونها .

ضحكت (تانتي) وقالت وهي تخلع معطفها . .

- هون عليك يا عيديد، ما الذي يشقيك، هذا قصرنا مليء بكل شيء، والخدم يروحون ويجيئون، ولدينا أموال طائلة، والحزب «بكوادره» تحت تصرفك . (ص٢١).

هؤلاء الذين يضحكون على السذّج بالعدالة المزعومة، لا يتورعون عن التجسس حتى على رجالهم، معتمدين الاغتيال وسيلة لتصفية حساباتهم مع المناوئين .

- : هذا كل شيء عن الكولونيلات والجنرالات .

قال عيديد وهو يتنهد بارتياح :

- : لا يصح أن يفلت منهم أحد . . تذكر جيداً أن الموت هو الحل النهائي لأي خلاف سياسي . . وأن الرحمة عند الثورة حماقة . . وليس لدينا شخص نصف نصف، إما معنا أو علينا . .

قال رجل الاستخبارات :

- : وتلك قائمة محرري الصفح، القسم أ- محكوم عليهم بالموت، والقسم ب للزج بهم في المعتقلات (ص٢٤-٢٥).

هذا غير أسلوب النيل من المعارضين الإسلاميين، بتشويه صورهم وإطلاق الشائعات المغرضه حولهم. ها هم يرسمون طريقة ضد (فاطمه) ابنة المجاهد (حاجي محمد إدريس) التي تنتسب لجماعة (ماشومي) الإسلامية وتعمل ضد (عيديد) الذي يقول:

- : إن وجودها في كلية الآداب وسط طلبة الجامعة يبعث على القلق. . يكتفى بأن يثار حولها الغبار، قولوا إن أباها عميل هولندي سابق، ويتلقى المعونات من الخارج، وتربطه بالمخابرات المركزية صلة، انسجوا حولها القصص.

ولكي ينال منها، ولعجزه عن وضع حد لنشاطها، يقرر (عيديد) الزواج من فاطمة عنوة، بعد أن يسجن والدها، ليضغط عليها وتنزل عند رغبته.

ها هم أصحاب الشعارات يعودون في لحظة صدق مع أنفسهم إلى فطرتهم، برغم أوحال الشيوعية التي يغرقون فيها (تانتي) زوجة زعيم الحزب الشيوعي حدث لها تبدل، واهتزت قناعاتها، كانت تعرف أن زوجها يتلقى الفتيات، ويفتح لهن طريق الإذاعة والصحف وشاشة التلفزيون، لم تكن تكترث لكنها الآن لا تطيق رؤية شيء من هذا، إن مفاهيمها التقدمية حول الرجل والمرأة تتداعى، أصبحت في نظرها تافهة ولا قيمة لها، وشعورها بالملكية الفردية يتسلل إليها، أصبحت تؤمن أن يكون لها بيت تملكه وتتشبث بأغلى الجواهر والثياب، أصبحت تنظر للخدم ككائنات أخرى، هذا ما تحسه، وإنْ كان كلامها في المجتمعات ومقالاتها في الصحف وأحاديثها في الإذاعة والتلفزيون نقيض ذلك.

الشيوعي يناقض قناعاته بل يتخلى عنها عندما يتعلق باسرته وأهله وعيديد الذي يرضى لنفسه أن يرتمي في أحضان الساقطات يرفض لزوجته أن تفعل ذلك:

- : أين كنت.

- : في حفلة.

- : لمَ لمْ تخبريني؟

- : وفي بيت (سوبا ندريو) بالذات؟

- : ألم تذهب له كل أسبوع؟

- : لكنه بالنسبة لك أمر آخر.

ودوّت على وجهها صفعة أودعها ثورته وحنقه.

أما صورة المجتمع الذي لا يحميه الإسلام فيرسمها هذا الإطار: شوارع تموج بالحركة والحياة، والمواكب تمضي، وأعلام خفاقة ترفرف في الهواء، وشارة ضخمة على مركز الحزب، والصحف تلطخها العناوين والراديو يصرح بأغنيات العاطفة، وصور الرئيس تملأ الشاشات، والعربات الفاخرة تنطلق بسرعة، وامرأة عجوز تقف ذليلة، تمد كف الضراعة للسائرين.

مقابل هذه الصورة، قصر الرئيس الصيفي، تحيط به حديقة غناء كبيرة، غرست فيها الرياحين وأنواع الورود، ويمرح في الحديقة أنواع من الغزلان. .

الموت في تلك الأجواء بسيط بسيط. . أنفاس تصمت وقلب يتوقف، والكائن البشري يتحول إلى كومة من اللحم تثير التقزز.

وكما هي نهاية الطغاة، ألقي القبض على (عيديد) بعد فشل الثورة، مختبئًا خلف خزنة، كسير النظرات شاحب الوجه تائها.

على نقيض هذه الصورة نرى فاطمة ووالدها ووالدتها وخطيبها، إنها رموز متحركة بمبدأ الإسلام، متمثلة مفاهيمه وقيمه في كل مناحي الحياة.

(فاطمة) الفتاة المسلمة التي تدافع عن الإسلام بجرأة، وتعكس حواراتها تجذرها بالتراث الإسلامي تقبض على إسلامها محتسبة مشقة ما تعاني في سبيل الله، ووالدتها تقف بجانبها مشجعة مواسية، مذكرة إياها بما لاقاه السلف الصالح في سبيل الدعوة إلى الله.

أما الشيخ الطاعن (حاجي محمد إدريس) فإن صورته تعكس هيبة العلماء المجاهدين، الذين يقرنون القول بالعمل. (حاجي محمد إدريس) منذ البداية تمثل بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من رأى منكراً» لهذا فهو يضيق بما يرى ويسمع، البلد في حالة فوضى لا مثيل لها، وكل شيء إلى الوراء.

ها هو الشيخ وعلى خلاف ما يدعي تلامذة المستشرقين ممن يرددون أن الإسلام لم ينصف المرأة ولا يحترم رأيها، هذا المجاهد، ينزل عند رغبة ابنته عندما طلبت منه الموافقة على زواجها من (أبي الحسن) حتى تحفظ نفسها وتجبُّ الشائعات.

هذا الشيخ، خطب الناس فأيقظ النيام على صورة الأوضاع السيئة، وهو يبتسم مردداً: «الخير فيَّ وفي أمتي إلى يوم القيامة» غير يائس من ظلام اللحظة العابرة.

عندما ألقي القبض عليه وأودع الزنزانة، لم يتألم لشيء إلا لأذان الصبح، هذا الجليل لم يجد ماءً في زنزانته، ولما أحس بالعطش تذكر تسابيح ذي النون وهو في بطن الحوت: «لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين» وهو في حواره مع سجانه الشيوعي يستحضر الإسلام ولا يرد إلا بالقرآن والحديث النبوي رغم ما تعنيه هذه الردود للشيوعي.

عندما طلب ماء، سخروا منه (ستشرب من ماء زمزم) واستحضر الشيخ رحلته إلى مكة، تذكر زمزم والكعبة، والحمام الآمن، والتكبيرات التي تشق عنان السماء، ونسي نفسه ووجدها قابعة قرب مقام إبراهيم، وحشود المسلمين تطوف حول الكعبة والسقاة يناولون الناس كؤوس الماء.. تناول وشرب وصاح «لبيك اللهم لبيك» ووقف قائد السجن ممسكا بكتفيه.

-: لماذا لا تجيب؟ وماذا تقول.. هل جننت؟

وأفاق الشيخ مردداً «البقاء لله وحده».

ويعاود الأعداء بعد أن أعيتهم السبل نصب كمين للشيخ بإتاحة الفرصة أمامه للهرب، ليقتلوه بهذه التهمة، فيرد الشيخ على مساومة أحدهم.

-: الناس هنا يموتون من آن لأخر، وفي المعتقل ما يقرب من ألف رجل.. ماذا لو هربت؟ سينصب العقاب على التعساء هنا، وقد يحصدونهم بالرصاص، يقول ذلك وهو يتشرب معاني كلام الله «ويؤثرون على أنفسهم»

ويعاود الشيخ توضيح رأيه: لماذا أهرب؟ إنني لم أرتكب جرما.. أنا رجل طاعن في السن، وقد أسلمت أمري لله، ولن أهرب حتى يقضي الله أمراً كان مفعولا.

صورة ناطقة بعظمة الإسلام، وصلابة حامليه، وإخلاص أصحاب الأقلام التي وظفت لتظل هذه الصورة ناصعة على الأزمان.

# علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في رواية

# « عذراء جاكرتا »

**بقلم د. محمد عبدالعظيم بنعزوز ***

**١ ـ تقديم الرواية :**

**ـ ملخصها :**

**تدور أحداث هذه الرواية بجاكرتا، عاصمة أندونسيا، وبعض جزرها، في النصف الثاني من سنة ١٩٦٥م ، وهي تحكي محاولة الحزب الشيوعي الأندونيسي القيام بثورة شيوعية في البلاد ، والاستيلاء على السلطة فيها ، مدعوما في ذلك ، من قيل الرئيس الأندونيسي سوكارنو، وجمهورية الصين الشيوعية ، مما أدى إلى صراع مرير بين الشيوعيين وبين أفراد الشعب الأندونيسي ممثلاً في جماعة« ماشومي » الإسلامية، التي قدمت الكثير من الشهداء، وزج ببعض أفرادها في المعتقلات، واختطف البعض الآخر.إلا أن العناية الربانية حالت دون نجاح هذه الثورة، التي كان الشيوعيون يقصدون من روائها تصفية الوجود الإسلامي بأندونيسيا، أكبر دولة إسلامية في العالم.**

وقد صور الكتاب من خلال هذه الأحداث الكبرى والمعروفة تاريخيا، طبيعة الصراع الدائر بأندونيسيا، على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي والنفسي، بين المسلمين والشيوعيين.

وقد جعل الكاتب من أسرة حاجي محمد إدريس، وخاصة ابنته فاطمة، مرآة ينعكس عليها هذا الصراع، من خلال المواجهة التي خاضتها هذه الأسرة المسلمة ضد أعداء الإسلام؛ حتى تحقق النصر للمسلمين، واندحر الشيوعيون، أما فاطمة بطلة القصة فقد نالت إحدى الحسنيين واستشهدت في سبيل الله.

علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى :

لكي نعنمق معرفتنا بهذه الشخصية المجاهدة، لابد من معرفة علاقتها بالشخصيات الأخرى خاصة الرئيسية منها :

وهكذا سأتناول علاقتها بالشخصيات الآتية :

**أ ـ علاقتها بالشخصيات المؤمنة:**

أبيها حاجي محمد إدريس، خطيبها أبي الحسن.

**ب ـ علاقتها بالشخصيات الكافرة :**

عيديد زعيم الحزب الشيوعي.

**علاقتها بأبيها حاجي محمد إدريس :**

نلاحظ وجود علاقتين متصلتين فيما بينهما : الأولي علاقة البنوة والأبوة، وهي علاقة ملؤها العطف والحنان، والمحبة الصادقة، والمشاركة الواجدانية والمواساة ، وذلك ما نلحظه حينما أثار الشيوعيون حولها الإشاعات والأكاذيب للنيل من سمعتها وصمودها ولإضعافها معنويا

(*) أستاذ جامعي مغربي له عدة مؤلفات منها : الشخصية في الرواية الإسلامية ـ روايات نجيب الكيلاني .

عن مواجهتهم، ولإبعاد كل تأثير محتمل لها على طلبة الجامعة.

يقول الراوي: « وحاجي محمد إدريس يشعر بضيق من نوع آخر، مصدره ابنته فاطمة، الطالبة بكلية الآداب، لقد أتت بالأمس من الكلية محتقنة العينين، شاحبة الوجه، وما إن دخلت المنزل حتي انفجرت باكية، ثم تردد في تعاسة: أنا مظلومة.. مظلومة يا أبتي». وجاءت أمها وإخوتها وأخواتها، الجميع في حيرة من أمرهاو ثم جلست فاطمة تروي لهم، كيف أن الجامعة أصبحت بالنسبة لها جحيما لا يطاق، فألسنة السوء تنهش عرضها، وتغرقها في الشائعات، والملصقات الصغيرة تملأ المدرج عنها، وترميها بالفجور وسوء الأخلاق، والمغامرات الدنيئة، والأعين تلاحقها أينما ذهبت، والتعليقات الماجنة تقابلها في كل مكان(...) وبعد أن انتهت من حديثها قال أبوها في أسف:

-دعيهم يموتوا بغيظهم

-أكاد أجن ياأبي..

-في كل عصر يافتاتي حديث إفك جديد..

ثم أخذ يشرح لها قصة حديث الإفك التي تناولها القرآن الكريم عن السيدة عائشة زوجة الرسول، وكيف أن الحاقدين والمنافقين حاولوا تشويه سمعتها وسمعة النبي الأعظم، ولكن الحقيقة ظهرت للعيان وخسر هنالك المبطلون (١)».

إن الدور الذي قام به أبوها هنا، هو أنه لم يجعلها تضعف أمام الابتلاء الذي تعرّضت له في نفسها وعرضها، والمقصود به فتنتها عن دينها ومبادئها بل قوى من عزيمتها حتى تصبر وتصمد، ولا تجزع وتنهزم أمام أعدائها.

-أما العلاقة الثانية فهي علاقة التلميذ بالأستاذ فهوقدوتها الصالحة في الأقوال والأفعال، وأسوتها الحسنة، نظريا وتطبيقيا في الإسلام والجهاد والدعوة إلى الله.

أبوها أنموذج المسلم المثال الذي تفتقده في الواقع، لذا نجدها حريصة على التواصل والتحاور معه كلما دعت الحاجة إلى ذلك، فحينما طلب منها« عيديد» زعيم الحزب الشيوعي ملاقاته لتتمة الحوار الذي بدأه حول الإسلام والشيوعية وقضايا أخرى: « لم تستطع فاطمة أن تخفي حقيقة الأمر عن والدها حاجي محمد إدريس، وقد كان شيخا تخطى الستين من عمره، تجول كثيرا في بلاد العالم، تلقى العلم في الأزهر الشريف، وحج إلى بيت الله الحرام، وزار أوربا مرة واحدة، وهو بمثابة مدير لعدد من المدارس الإسلامية التي أنشأتها جماعة «ماشومي» الإسلامية أكبر الأحزاب في أندونيسيا.. ابتسم حاجي محمد وقال:

- أرى أن ذهابك عديم الجدوى

- هذا إذ اقيس بمدى تجاوبه لرأيي.. لكني أهدف إلى شيء آخر.. أريد أن أرى مجرد الرؤية.

مسح على لحيته البيضاء وقال:

-عيديد تلميذ مخلص لعامر شريف الدين... زعيم شيوعية في عام ١٩٤٨.. وابن بار للثقافة الروسية والصينية.. والجميع يعرفون ذلك.. هو ثعلب خطر.. (..)

-أود أن أقابله..

-حسنا.. لاتذهبي قبل صلاة المغرب(٢)».

ولم تكن لتتأثر بأبيها تأثرا إيجابيا لو اقتصر توجيهه لها على الأقوال فقط دون أن يظهر أثر ذلك في أفعاله، فدعوته إلى الله ماكانت لتنكرها، وهو يشرف علي الكثير من المدارس الإسلامية، ويتفقد أحوالها في جاكرتا والجزر الأندونيسية البعيدة من حين لآخر، وجهاده ضد المستعمر الهولندي معروف لدى الجميع:

« قال القائد ( أي قائد السجن ) ساخرا( موجهاكلامه لحاجي محمد بعد أن اختطفه الشيوعيون).

-تريد أن توهمنا أنك كنت أحد

المجاهدين الأبطال . .

-الحقيقة أنني كنت كذلك قبل أن يتقدم بي العمر . . والسجلات تشهد به . . ولديَّ وسام من الحكومة . . . ولي مواقف مشهودة (٣) » .

ورغم كبر سنه، فهو لم يتوان عن الجهاد والجهر بكلمة الحق، من خلال خطبة الجمعة الحماسية، التي ألقاها بأحد مساجد جاكرتا : «كانت صورة الأوضاع المتردية في البلاد تشغل ذهن حاجي محمد( . . . ) إنه يختزن في قلبه ثورة عارمة ضد الأحوال السيئة التي يلمسها في الشوارع والنوادي والصحف والمصالح الحكومية، والمنظمات الحزبية، وكان يفكر في كل ذلك وهو يجلس في أحد مساجد« جاكرتا» استعدادا لصلاة الجمعة . .

وفجأة وثبت إلى رأسة فكرة رائعة « الساكت عن الحق شيطان أخرس» أخذت هذه العبارة ترف في رأسه . . يتردد صداها في أروقة نفسه( . . . ) وهب حاجي محمد من مكانه . . وقصد وا إلى حيث يجلس خطيب المسجد، وهو صديق حميم له، وقال في هدوء والعرق يندي جبينه :

-أتسمح لي بأن أخطب الجمعة اليوم؟ . . .

قال خطيب المسجد في رضى :

-بكل تأكيد . . فأنت أخي وأستاذي . .

ياله من يوم . . كان يتكلم من قلبه . . وكان لكلماته صدي هائل في النفوس (٤) » .

وبالفعل، تأثرت فاطمة بما قام به أبوها في المسجد «وفي اليوم التالي وقفت فاطمة في قاعة المحاضرات تصرخ متحدية الكذب والشائعات . . . » التي أثيرت حولها .

بعد اختطاف أبيها، لم تقعد فاطمة حسيرة كسيرة تبكيه، بل قامت بكل المحاولات الممكنة للعثور عليه، مما يدل على إيجابيتها وجهادها في كشف مؤامرات الشيوعيين . « ولمعت في ذهن فاطمة فكرة، وقالت ووجهها يشرق بالأمل الواثق المتحدي :

-سوف أذهب إليه .

وتطلعت العيون إليها في شغف في طلب المزيد من التوضيح قالت هي تبتسم :

-سأقابل عيديد .

صرخ أبو الحسن في غيظ :

- مستحيل .

احتقن وجهها وهتفت في إصرار :

- لن أترك أبي للعذاب والموت . . .

-اهدئي يافاطمة . . فالرجل ناعم الملمس كالثعبان . . هذا هو «عيديد»

-سأطرق كل باب من أجل أبي . . » (٦) .

لكن محاولتها هذه باءت بالفشل، وعاودت محاولة الاتصال ثانية، ولكن هذهالمرة بإحدي نساء «منظمة قيرواني» الشيوعية واسمها جميلة «حينما ذهبت فاطمة للقاء جميلة، كانت وحدها، استقبلتها بنظرات فيها التوجس والشك، ليكن أي شيء . إن ما يهم فاطمة هو أبوها . . . ولا أحد غيره . . وهي على استعداد لتقبل أي شيء في سبيل خلاصه ( . . . ) وبعد أن سمعت جميلة قصة الاختفاء كاملة، قالت في خبث :

- لقد سمعت هذه القصة قبل ذلك ، ولا أجد فيها دليلا واحدا يؤيد ظنونك في أن رجالنا اختطفوه ( . . . ) .

-أختاه . . إنني أتوسل إليك . .

-لكن أمرا كهذا بالغ الصعوبة( . . . ) .

وابتلعت جميلة ريقها وقالت في شيء من الارتباك :

- ثم إن الأمر يحتاج لنفقات باهظة . . أعني لا بد من السفر إلى هنا وهناك . . والتحري الدقيق . . والبحث عن مكانه .

أدركت فاطمة ما ترمي إليه جميلة . . إنها رشوة مقنعة . . حسناً .

وقالت فاطمة : -هذا لا يهم . . إنني أعرف ذلك جيدا .

ـ ألديك ثلاثة آلاف روبية ؟ . .

دهشت فاطمة، فالمبلغ بالنسبة لها كبير، لكنها علي استعداد لأن تبيع ملا بسها لو اقتضى الأمر ، لإنقاذ أبيها، وقالت وهي تطأطيء رأسها في استسلام : -اتفقنا » (٧) .

وذلك ما كان ، فقد باعت ما في البيت من أثاث جيد ، وتحف قيمة وذهب بسيط، وباعت مكتبة أبيها، واستدانت بعض الأموال . وفشلت هذه المحاولة كذلك، وتم لها الاتصال في الأخير، بزوجة عيديد، التي عطفت عليها، وغم كراهيتها للمسلمين ورقت لحالها، وقامت باتصالات ببعض الشيوعيين لئلا يلحقوا به أذى حتى تحين ساعة إطلاق سراحه (٨) .

إن اتصالاتها بالشيوعيين (عيديد-زوجته -جميلة . . .) أبانت لها عن الوجه الحقيقي للشيوعيين ، وعن الوضع الذي يعيشون فيه، خاصة ما يتعلق بتهافتهم علي المال والبذخ والترف، رغم ادعائهم عكس ذلك، فأقوياؤهم (كعيديد) ينهبون أموال الشعب جهارا لينغموا بالعيش الرغيد، وضعافهم (كجميلة ) يلجأون إلى ابتزاز أموال الناس من خلال الرشاوى التي يأخذونها، مقابل توسطهم لهم لدى رفاقهم في الحزب ذوي النفوذ الكبير في الدولة، ليحققوا بعض آمالهم الصغيرة من ماديات الحياة .

ولما أعيتها الاتصالات الفردية للبحث عن أبيها فكرت في تسليط الأضواء علي جرائم الشيوعيين ، وفضح أساليبهم الفاسدة من خلال مقال كتبته للصحيفة التي بدأت تعمل بها في غياب أبيها، لكن رئيس التحرير رفض نشره لعدم جدواه بالنسبة لوالدها- على الأقل- فلن يخلصه مقال في صحيفة من معتقله .

«وأمسك رئيس التحرير بالأوراق التي سهرت طوال الليل في تدبيجها، ثم مزقها في هدوء، وقذف بها في سلة المهملات، ورأى وجهها يتفجر بحمرة الغضب، فهمس : - الجميع يعرفون الحقيقة وتداولها همسا بين الناس أشد تأثيرا من نشرها في الصحف، كثيرون يتحدثون عن أبيك ، والناس يتناقلونها بمزيد من الحواشي والتحليلات في حرية تامة( . . . ) وبعد فترة وجيزة من التفكير قالت :

-ألم يكن أبي إذن على حق حينما جاهر علانية بنقده للنظام الحاكم ونذالة الشيوعيين؟

تنهد رئيس نالتحرير في ارتياح وقال :

-كل شيخ وله طريقة . . . وهناك كثيرون يروق لهم طريقة أبيك ( . . ) .

-أبوك رجل عظيم . . وهو رجل عاقل، ويدرك أن هناك أساليب شتى للنضال . . ولقد اختار الطريق الصعب . . . والذين يحملون السلاح هم قمة الشجاعة . . . »(٩) .

ورغم غياب أبيها، فقد بقي في ذهنها صورة للأب المجاهد والداعي إلى الله، فلم تتوان في اقتفاء أثره والسير على نهجه، خاصة أن أمها - زوجة حاجي محمد ورفيقة حياته - كانت تشحد عزيمتها، كلما رأت منها وهنا وضعفا أمام وطأة الأيام والأحداث :

«ربتت أمها على ظهرها في حنان وأخذت تبث في قلبها الصبر والإيمان، وتروي لها كيف أن الدنيا هكذا، ليست حلوة المذاق باستمرار ( . . . ) وأخذت أمها تروي ذكرياتها أيام الاستعمار الهولندي والمعارك الوحشية التي كان يخوضها ضد المواطنين العزل أو شبه العزل من السلاح( . . . ) وكيف ابتدأت حرب التحرير الأندونيسية الهولندية الأخيرة والتي اشترك أبوها فيها . . »(١٠) .

فالأم ، هنا، تتمم ، دور الأب في غيابه . هذا الدور الذي يتمثل في تقوية قدرة ابنته على الصمود والثبات أمام كل الصعاب :

«همست فاطمة أمام أبيها في حزن بالغ : -أنا ضعيفة . .

- أنت قوية بالله . . .

- والمبـــــادىء الفـــــاضلة تضمحل . . . تموت . . .

- لن تموت أبدًا يا فاطمة لأنها من صنع الله .

- الغوغائيون يا أبي ، أصبحوا يسيطرون على قطاع كبير من عقول غالبية المجتمع . . قال في تحد :

- هذا وهم يا ابنتي . . إنها مظاهر كاذبة . . تذوب وتفني عند ما تسطع عليها شمس الحقيقة . اسألي أباك . . أنا أعرف . . الكذب والنفاق لا يقيمان دولة ، ولا يحميان سلطة ، يجب أن تؤمني بذلك . . »(١١) .

يتبين لنا ، مما سبق ، أن علاقتها بأبيها هي علاقة تكامل وراحم ، ونلاحظ من خلال هذه العلاقة نوعا من التناظر بينهما مرده إلى وحدة المعتقد (الإسلام) ووحدة التوجه في الحياة (الجهاد والدعوة إلى الله) .

علاقتها بخطيبها أبي الحسن :

نلاحظ من خلال علاقتها بأبي الحسن ، وجود رابطين يجمعانهما ، ويترتب الثاني منهما على الأول :

-يتمثل الرابط الأول في علاقتهما العاطفية المبنية علي خطبته لها :

«-أبو الحسن . . زميلي في الكلية . . أنت تذكر أنه قد طلب يدي منك قبل ذلك . . هز الأب رأسه في رضى وقال :

-إنه من خيرة شباب « ماشومي» وقد كان شجاعاً في أيام اصطدام الجمعية مع حكومة سوكارنو . . وأبوه رجل طيب برغم فقره ، وأنا أرحب بذلك»(١٢) .

وقد عبرت لأبيها عن تفاهمهما الكامل حينما استفسرها عن الأسباب التي دفعتها إلى التعبير عن رغبتها في الزواج الآن ، وقالت :

«-لقد فكرت في الأمر جيدا . . إن عناصر الزواج الناجح من شرعية وعاطفية متوافرة لدينا» (١٣) وهو بالمقابل يعبر بطرق مختلفة عن حبه الكبير لها ، وتشبثه الشديد بها :

« قال أبوالحسن يصوت يخالطهاالانفعال :

-سيضيء وجهك المؤمن ظلام الطريق لي ، وسيظل يسير إلى جواري طوال تجوالي . . قلبانا يسيران يعا . . يترنمان بأنشودة صوفية رائعة . . ما أعظم الحب في الله . . . تبللت أهدابها بالدموع ، وغشيتها موجة عارمة من السعادة ، وهمست في ارتجاف :

-سأنتظرك حتى تعود . . . »(١٤)

« شعر أبو الحسن(وهو في السجن) يغير قليل من الحزن ، وهو يتذكر ، «فاطمة» أدرك أنها ضرورة له كالماء والهواء والطعام ، وأنها فوق ذلك كله تشكل جزءا من روحه وكيانه ، وتبين له مدى عمق حبه الكبير لها . »(١٥) .

-وبتمثل الرابط الثاني في علا قتها الجهادية التي تبتدىءبانتمائها لجماعة « ماشومي» الإسلامية وفي مشاركتهما في مناهضة الشيوعية وفضح أباطيلها .

« وقفت فاطمة ( . . . ) تنعي موت الضمائر وخسةالقيم ، وتنادي بالحرية الحقيقية وبالصدق( . . . ) وتبعها أبو الحسن ليقول : إن الخداع والإرهاب لن يدوما إلى الأبد ، وإن الجزر الأندونيسية سوف تحطم التيارات الغربية وتحافظ على أصالتها وتراثها . . . »(١٦) .

وفي مشاركته لها في البحث عن أبيها الذي اختطفه الشيوعيون :

« لم يعد أبو الحسن بشيء يذكر ، فقد زار الأماكن التي ذهب إليها حاجي محمد ، وأخذ يتتبع خط سيره حتى اللحظةالتي ركب فيها حاجي محمد إحدى السفن الصغيرة ، وبعدها انقطع الخيط ، ولم يعرف شيئا عن صاحب السفينة ولا وجهتها»(١٧) وأدى به انشغاله بموضوع اختفاء والد خطيبته ، ونقمته علي الوضع إلى تفجير مواجهة بينه وبين الشيوعيين ، وبدأت بتعليق صور حاجي محمد وتوزيع بعض المنشورات ، ثم إلقاء كلمة انتهت بمعركة فعلية رمت به في

السجن :

«وعـاد أبو الحـسن بعـد الأيام الثلاثة، وقال لفاطمة : - سوف أقلب الدنيا .

-حـذار أن تتـورط في عـمل عشوائي .

هز رأسه دون أن يعلق، وفي اليوم التالي كانت صور حاجي محمد ادريس تملأ جـدران الكليـة، وإلى جوارها صورة بالزنكوغراف للرسالة التي أرسلها مجهول لأهله، ووزع في نفس الوقت منشورات ضد الحزب الشيوعي متهما إياه بالغدر وخطف الأبرياء ، وتدبير المكائد ضد المواطنين الشرفاء الأحرار، وحدثت ضجة كبرى، ووقف أبو الحسن أمام مكبر للصوت، وألقى كلمة ملتهبة، مهدت الطريق إلي هيـاج بالغ ، أدى إلى اصطدام بالأيدي بين أنصار الحزب الشيوعي وأنصار جماعة« ماشومي» المنحلة، وأسفر عنه بعض الإصابات الطفيفة، وسرعان ما جاءت الشرطة، وألقت القبض علي عدد غير قليل من الطلبة والطالبات، وقد لوحظ في المساء أن جميع المنتسبين للحزب الشيوعي قد صدر أمر بالإفراج عنهم فورا، بعد تحقيق شكلي موجز، وبقي الآخرون في المخفر رهن التحقيق والاستجواب .. (. . .) .

وصدر أمر بوضعه في السجن المركزي رهن المحاكمة . . »(١٨) .

ولم تكن فاطمة لتتخلى عنه ، وهو في السجن، بل كانت تزوره وتخفف عنه بعض ما يعانيه من وحدة ووحشة داخل هذا المكان المغلق الرهيب :

«وفي حجرة الزوار وجدها . . كانت تجلس في لهفة وترقب بثيابها المحتشمة المعروفة ، التوتر في حركات يدها ، وعلى ملامح وجهها ، وسرعة الحركات في أهدابها :

- فاطمة؟؟

-أبو الحسن ؟؟ . . »(١٩) .

ويتجلى تعلقها الكبير بأبي الحسن كذلك في أنها كانت تزور والديه الفقيرين، وهو في السجن، (فأبوه مصاب بالشلل النصفي الذي أقعده الفراش ، وأمه تتسول في شوارع جاكرتا لكي تكسب ما تسد به رمقها ورمق زوجها المريض)، وتقدم لهما بعض المساعدات المادية والغذائية الضرورية :

« . . ونظرت المرأة فرأت صندوقا من الكارتون . .

-ما هذا يارجل ؟؟ . .

تنهد في غير قليل من الارتياح وقال :

-جاءت « فاطمة» أطعمتني وسقتني . . وتركت لنا هذه المأكولات ومائة روبية . . ثم انصرفت . .

وتنحنح الرجل ، ثم قال في أسي . .

-لكم أحزنني أن ترانا على هذه الصورة !! كنت أريد لابني المظهر اللائق به ، تصوري . . قد ظلت تبحث عن بيتنا ثلاث ساعات . . لقد هدها التعب وهي تخوض أوحال الأزقة، وتصطدم بكلابها وقططها ومتشرديها . . إنه لأمر محزن . . »(٢٠) .

إذن تتميز علاقتهما بكونها علاقة مشاركة، فكلاهما يشارك الآخر في عقيدته واتجاهه، وفي عواطفه وميولاته .

علاقتها بزعيم الحزب الشيوعي والشيوعيين :

-كيف ابتدأت علاقتها العدائية بعيديد ؟

لقد ابتدأت بالمحاضرة التي ألقاها عيديد على فتيات الجامعة بإحدى كليات جاكرتا . وكانت فاطمة من بين الحاضرات ، ولا حظت أن الرجل يدوس القيم والمبادىء الإسلامية ، ويقلب الحقائق الشرعية والعلمية، ويزرع سمومه الشيوعية في عقول الطالبات ، فلم تتمالك نفسها « وشقت الصفوف (. . .) قاصدة المنصة التي يتكلم من فوقها عيديد (. . .) وقالت وهي تقترب من عيديد : - أيسمح لي السيد أن أدلي

بتعليق . . ؟

انحنى عيديد في أناقة ، وافتر ثغره عن ابتسامة كبيرة، وأفسح لها مكانا أمام الميكروفون، ، قالت فاطمة (. . .)

-الحلال والحرام عقيدة دينية مصدرها الله . . جاءت على أيدي أنبيائه الكرام . . وهي أعلى مثالا من فكر الإنسان وتصوره القاصر . . القتل حرام . . السرقة حرام . . ولن تصدق فلسفة - سواء أكانت ماركسية أو ميكيافيلية - في قلب الصورة( . . . ) .

وساد الهرج والمرج ( . . . ) إلا أن عيديد لوح بيده مهدئا فانصاع الجميع لرأيه ومضت فاطمة تقول : - الماركسية بمفهومها الطبقي هي الحقد . . والعقد النفسية . . هي إرساء قواعد التناحر الدموي ، وإتلاف القيم الإنسانية الرفيعة . .

ولم يكن الدين مخدرا للشعوب في بلاد الإسلام . . كان مجيئه ثورة علي الفساد والظلم والتبعية والعبودية . . كان باعثا للقيم الفاضلة في قلب الإنسان . . كان مولد حضارة . . هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم والقريب . . والمؤمنون وحدهم هم الذين تصدوا لجبروت « هولندا » وصارعوا «اليابان» ، وحققوا الحرية . . وسحقوا شيعة الكفر والعبث في عام ١٩٤٨ . . وإننا نلعب بالنار إذ نستغل انهيار الأوضاع الاقتصادية ومأساة الفقر في تحويل الناس إلى العقائد الفاسدة الدخيلة، ونقضي على تميزنا القومي والديني بفلسفات مرقعة . . . ولم تستطع فتيات«قيرواني »هذه المرة أن يتصدين لموجة التصفيق العارمة التي قوبلت بها « فاطمة» تأييدا وتحبيذا لآرائها . . .

فأسرع عيديد إلي المنصة ثم ردد نفس الكلمات التي كان يخدع بها جماهير العمال ، وقف يقول : - ﴿لله ما في السموات وما في الأرض ﴾ . . إنني أطالب بتحقيق عدالة الإسلام ( . . . ) إنني قرأت القرآن والتفاسير كلها فلم أجد جملة واحدة تقول، إن الشيوعية جريمة، أو الشيوعية كفر . . فالإسلام يحارب الفقر والجهل والمرض . . وهذا ما تدعو إليه الشيوعية ، فالشيوعية والإسلام شيء واحد . . ( . . . ) .

لذا فقد ثارت فاطمة وهتفت في عصبية :

-أنت تسخر من عقول الناس أيها الوزير وتخدعهم . . .

فضجت القاعة بالضحك الممتزج بالتصفيق والهتاف ، واحمر وجه «عيديد» خجلا ، تندي جبينه بالعرق، لكنه حافظ عل هدوئه واتزانه ، واقترب من مكبرالصوت وقال :

-إنني سعيد بآراء الزميلة الفاضلة . . . فلكل وجهة نظره . . وسوف استكمل معها النقاش بعد المحاضرة . . فقد طالت بنا الجلسة »(٢١) .

يبدي عيديد من خلال مناظرته مع فاطمة ، نفاقه ، حيث يظهر لجمهور الحاضرين (ومنهن طالبات مسلمات) أنه مسلم ويقرأ القرآن وتفاسيره، وفي الوقت نفسه يدافع عن الشيوعية ، ويرى أنها لاتتعارض مع الإسلام، وهذا أسلوب شيوعي نفاقي لا جتذاب أتباع جدد . .

ويبدو في هذه المناظرة كذلك لبقا ومحترما للآراء المعارضة له ومتسامحا وإنسانا متحضرا، بينما هو في العمق وحش كاسر، وهذا مظهر آخر من مظاهر نفاقه، الذي يغطي به على كفره وإلحاده، مما يدل على أنه يجتمع فيه النفاق العقدي والسلوكي معا .

وتجدد اللقاء بينهما بمقر منظمة قيرواني الشيوعية، وكان أخر لقاء مباشر بينهما لقد كانت موقنة من عدم إمكانية تغيره عن مذهبه الشيوعي، وتحوله إلى الإسلام ومع ذلك أصرت على الذهاب إليه لتعرف، من خلاله ، كيف يفكر ويتجادل كبار القوم في بلدها (٢٢)« حينما دخلت فاطمة مقر منظمة « قيرواني» شدت الأنظار إليها بقوة ، علقت إحدى الفتيات قائلة « سقطت القديسة» وتضاحكت ،

وهمست أخرى : « تتزيا بزي الملائكة في عصر الشياطين . . . (. . .) .

الغرفة التي جلست فيها فاطمة تتوهج بالألوان الحمراء والسجاجيد الفاخرة، وهناك منضدة كبيرة حولها أكثر من ثلاثين مقعدا ، وصورة ضخمة معلقة لرجل أصلع ، يبدو صفرواي المزاج « تلك صورة لينين » . . . وعلى مقربة منها صورة الرجل الحديدي ذي الشارب الكث « ستالين» (. . .) وعلي الجدار المقابل العجوز الذي يحكم ثمانمائة مليون من البشر «ماوتسي تونج» (. . .) ثم هناك شعارات كتبت بماء الذهب . . وشخصيات أخرى ثانوية كلها دخيلة . . لم تنهض على أرضنا ليس لها تاريخ في بلادنا . . نحن هنا في هذا المكان نستعير كل شيء . . حتى البطولات . . . وجاء عيديد . . كان أنيقا كعادته باسما . . (. . .) وصمت برهة ثم قال : -حسنا . . سوف نلتقي عند نقطة أظننا لن نختلف عليها . . إننا جميعا نؤمن بوحدة الطبقة العاملة . . .

رفعت فاطمة يدها محتجة وهتفت : -أنا أؤمن بوحدة الشعب كله .

ابتسم عيديد وقال :

- الشعب هو الطبقةالعاملة في الحقيقة . . وابتلع ريقه واستطرد : - والطبقةالعاملة هي العمال والفلاحون والمثقفون الأحرار والجنود التقدميون . . .

قالت فاطمة في شجاعة : - الطبقة العاملة في نظرك من يؤمنون بفلسفتك . . .

- شيء كهذا . . .

- لن نلتقي إذن . .

- اللقاء ممكن دائماً . . .

- ليس في المبادىء أنصاف حلول . . .

- نحن نسميها سياسة مرحلية . . .أو فترة انتقال . . أو أي شيء لم يتضايق عيديد إلا عندما قالت : -أنتم تخدعون أنفسكم وشعب أندونيسيا . . .

- نحن نخطط لحياة أفضل برغم كل شيء . . .

- لكنكم تقتلون أعداءكم . . وتخطفون معارضيكم . . أو تضطهدونهم . . » (٢٣) .

وفي الوقت الذي كان فيه الجدال بينهما على اشده ، وأحس أنها أفحمته ، ولم تدع له مجالا للرد ، فإنه لجأ إلى حيلة خبيثة لتغيير مجريالحديث ، وللتغطية على هزيمته ، وتتمثل في محاولته مراودتها عن نفسها ، وإغراءها بالزواج منه ، فحول بذلك مجرى الحديث من نطاق الفكر والعقل والمنطق إلى مجال العاطفة والإغراء والاستمالة ، لكنها ردت عليه بحزم وقوة . ربت عيديد على كتفها قائلا « عزيزتي» فانتفضت وابتعدت عنه قائلة :

- لا تلمسني.

- ماذا في ذلك؟؟ ألم تراقصي صديقا في حياتك ؟

قالت فاطمة : - زعمت بالأمس أنك مسلم ، وتقرأ القرآن ، وتعرف التفاسير ، هل في الإسلام الذي قرأته ، ما يبيح مراقصة الأجانب ؟؟ وفي الحفلات العامة ؟؟(. . .).

أدرك عيديد أنها من الفتيات اللاتي يستعصين عليه، تمتم :

-إنني أفخر بك كصديقة ذات شخصية قوية برغم اختلاف الرأي بيننا . . .

-جئت لكي تقنعني أو أقنعك . .

-يفصل يننا ثلاثة عشر قرنا من الزمان . .

-إذن انتهينا . . .(. . .)

فاجأها بسؤال غريب ، لم يخطر على بالها :

-هل تقبلين الزواج ؟؟

نظرت إليه في استغراب ، وقالت :

-محرم شرعا الزواج من رجل لادين له . .

-لكني مسلم

- بشهادة الميلاد فقط . . ( . . . )

-سحبت حقيبتها وقالت :

-السلام عليكم . . ( . . . ) .

لايدري عيديد لماذا تذكر زوجته « تانتي» في هذه اللحظة بالذات ، وأخذ يستعيد لقاءهما معا في موسكو . . كان كل شيء بسيطا سهلا ، ، تحابا . . ورقصا . وتنزها في شتى الأماكن . . وعبا من كأس النشوة . . ثم تزوجا . لكنه الآن أمام فتاة رجعية فقيرة ترفض الزواج منه . . من وزير . . وزعيم أكبر حزب شيوعي خارج الصين وروسيا . . . هل كان يتصور أن يحدث ذلك ؟ وتمتم في ثقة لا حد لها :

-إن عيديد قادر . . . وسأعرف كيف أسحق كبرياءك ، وأمزق الأوهام التي تغلف رأسك الجميل . . » (٢٤) .

يقدم لنا هذا النص مجموعة من الأفكار أهمها :

-المثل التي يقتفي الشيوعيون أثرها ، في أندونيسيا ، وتتمثل في لينين وستالين وماوتسي تونج ، أي رموز الشيوعية العالمية في أكبر دولتين شيوعيتين آنذاك : روسيا والصين .

-وصف المكان هنا (مقر منظمة قيرواني الشيوعية ) معادل لوصف الشخصية واتجاهها الفكري .

-نظرة عيديد للمرأة نظرة أحادية ومادية ؛ يتجلى ذلك في موقفه وسلوكه مع فاطمة ، في لقائهما الثاني والأخير بمقر منظمة قيرواني ، فهو لم يهتم بالتزامها الإسلامي الذي يبدو جليا في أفكارها وآرائها التي عبرت عنها في حوارها معه ، أو بالأحرى مجادلتها له ، ولا بمظهر هذا الالتزام المتمثل في زيها الشيرعي .

لذلك لما قابل فاطمة ، ظهر له نوع من النساء يجهله ، وهو المرأة العفيفة المتدينة ، التي تراعي شرع الله في كل أمورها ، ويرجع قصور نظرته إلى تفكيره ، إذ أنه اتخذ من زوجته ( الضعيفة الشخصية ) مقياسًا يقيس عليه كل النساء ، وضعف شخصية زوجته راجع إلى ضعف الوازع الديني في نفسها ، المرتبط بشيوعيتها التي أدت بها إلي الإلحاد والكفر والفجور ، أما فاطمة ، فهي الاستثناء بالنسبة لعيديد ، الذي صدمه فقرر مع نفسه سحقها والانتقام منها ، خاصة أنه عجز عن إقناعها بفكره ، أو على الأقل دحض أفكارها وحججها ، وفشل في مراودتها واستمالتها إليه ، . .

فخطرت له فكرة ماكرة تتمثل فيما يعرف اليوم بالحرب النفسية ، وذلك بنشره للكثير من الأكاذيب عنها ، وعن سلوكها وعن سمعتها للحد من نشاطها الدعوي الجهادي داخل الكلية ، والقضاء عليها معنويا . قال أحد رجال الاستخبارات لعيديد بشأنها :

«-آخر التقارير تفيد بأن عددا من الفتيات أخذ يتبعها .

- ليكن . . وصمت برهة ثم قال :

- يكتفى بأن يثار حولها الغبار . . قولوا مثلا إن أباها عميل هولندي سابق . . وأنه يتلقي المعونات من الخارج . . وأنه تربطه بالمخابرات المركزية الأمريكية صلة . . . وشوهوا سمعتها . . انسجوا من حولها القصص العاطفية المثيرة . . ( . . . ) إنها بالتأكيد ستجن . . . أو تكون مناط السخرية بين الطلبة والطالبات . . .

وقهقه عيديد قائلا : - الموت أنواع» (٢٥) .

لكنه فشل في إثنائها عن نهجها الجهادي الدعوي ، لأنه أغفل من حسابه أن المسلم قوي النفس واللب بإيمانه بالله ، وبالقوة التي يستمدها من خالقه ، والتي تحول بينه وبين كل ضعف مصدره بشري ، فما لبثت أن واجهت الوضع الذي أراد الشيوعيون وضعها فيه ، وفندت مزاعمهم ، وأبانت عن أن دسائسهم لم تنل منها شيئا (٢٦) لذلك لجأ الشيوعيون وزعيمهم عيديد إلى وسيلة أخرى للنيل منها ، ومن معين الجهاد الذي

تنهل منه يوميا، وذلك باختطاف أبيها، مما جعلها تفقد السند المعنوي الكبير داخل أسرتها، وتتصل بالشيوعيين أنفسهم ليخلوا سبيل أبيها الذي لا تعلم عنه شيئا، اللهم إلاما جاء في رسالة من أبيها حملها شخص مجهول يتلمس فيها السعي إلي تخليصه من معتقله، ويؤكد لهم أن أفضل سبيل إلى ذلك يكمن في الاتصال بشخصية كبيرة في الحزب الشيوعي- إلا أنها لم تتمكن من تخليصه، لكنها استطاعت معرفة العالم الداخلي للشيوعيين ، والوسط الذي يعيشون فيه، والتناقض الكبير بين خطبهم ودعاياتهم، وبين واقعهم البعيد كل البعد عن أفكارهم الثورية، والفارق الكبير بين واقعهم وواقع أغلبية الشعب الأندونيسي المسلم:

«دخلت تانتي وإلى جوارها فاطمة.. القصر رحب، حلو القسمات ، تملؤه الزهور واللوحات الزيتية، وصور للزعماء اليساريين ، تتوسطهم صورة عيديد وسوكارنو . . والثريات المعلقة تبهر الأنظار، والخدم نساء ورجالا يتحركون في أدب ورقة، لا بجرؤ أحدهم على أن يلقي نظرة على مايجري.. (...)

كانت فاطمة متوترة مرهقة، تكاد تجن، والأحداث المتوالية تضغط على أعصابها، وهمست في شرود

- أخذوا أبي...

- من أبوك؟!

- وسجنوا خطيبي

- لا أفهم شيئا..

- وعيديد رفض مقابلتي..

- اهدئي.. واحكي لي كل شيء.

- بعنا كل ما نملك، الحياة أصبحت ممقوتة.. كلها عذاب (...)ثم انتابتها موجة من البكاء، كانت تانتي تربت علي ظهرها في حنان، وأشارت إلى إحدى الخادمات، ثم صبت لها كأسا وقالت: - اشربي يافتاة..

نظرت فاطمة بعيون ممتلئة بالدموع وقالت في رعب:

-حاشا لله... لا أشرب الخمر...

-لماذا؟

-لأنها حرام...

ضحكت تانتي، لم ترغمها على الشرب، واستطاعت أن تهدىء روعها وتعرف قصتها كاملة، وأخيرا هزت تانتي رأسها وقالت:

-أنا لا أرتاح لأمثال أبيك.. ومع ذلك فسأحاول مساعدتك.. هذا وعد.(...).

أصرت تانتي على أن توصلها إلي بيتها... وتطلعت عبر زجاج السيارة إلى العراة في شوارع جاكرتا... ثم أطرقت صامتة...» (٢٧).

نلاحظ، من خلال هذا النص ، وجود تناقض لايخلو من أهمية ودلالة؛ يتجلى في الوصف الأول لقصر عيديد الفخم، المزين والمؤثث بأفخر الأثاث، وفي الوصف الثاني لشوارع جاكرتا حيث الفقر والتشرد والعري.

هذا التناقض ذو دلالة بالغة، فهو يشير إلى الفرق الكبير الموجود بين عموم الشعب الأندونيسي، وبين من يزعمون أنهم حماة للفقراء ومنصفوهم من الأغنياء.

ما يهمنا من علاقتها بعيديد والشيوعيين هو إبراز معالم الجهاد من خلال هذه العلاقة، والذي تجلى في جدالها معهم(أي صراع الأفكار، والمعتقدات)، وفي كشفها لمؤامرات الشيوعيين، وفي مجاهدتهم، في الأخير بالسلاح.

أمام هذا الوضع المفعم بالأسى والحزن لم تجد فاطمة بدا من الاستمرارفي الجهاد بالكلمة، وإيقاظ الشعب الأندونيسي من سباته، ليواجه واقعه المر، ويتخلص من أعدائه، ولم تجد أنجح من الصحافة وسيلة لتحقيق غرضها هذا، في تلك الأثناء، كان الشيوعيون يتهيأون للاستيلاء علي السلطة، بعد القضاء نهائيا على معارضيهم من العسكريين

بالخصوص، واندلعت الثورة الشيوعية المسلحة، وسقط الكثير من القتلى، وعم الذعر الجميع، إلا أن فاطمة ازدادت إصرارا على الاستمرار في نهجها الجهادي، وخرجت متجهة بسرعة إلى دار الصحيفة التي تعمل بها، فما كان من الشيوعيين إلا أن حاصروا المبنى للقضاء على من فيه، وهنا تظهر لنا جليا شجاعة هذه الفتاة وبطولتها، وجهادها من إسلامها:

«وأنصت الجميع كان هناك ضجة عالية، وهتافات راعدة، وطلقات رصاص، ورائحة بارود، وتجمهر المحررون لدى إحدى النوافذ المطلة على الشارع العمومي، فرأوا حشدا ضخما من المتظاهرين رافعين الأعلام المرسومة بشعار المطرقة والمنجل، وهناك لافتات كثيرة كتبت بلون أحمر كالدم(. . .) مكتوب عليها « اقتل اقتل يا أنتونغ»-الموت للخونة-لاحرية لأعداء الشعب-«لامحاكمات ولا اعتقالات، بل قطع الرقاب في الطرقات»عاش عيديد «بطل التصفية الدموية »« تحيا الماركسية اللينينية » « بالحديد والنار تنتصر الثورة » الرحمة انهيار عقائدي » « المشانق للرأسمالية» (. . .) .

التفت رئيس التحرير إلى أحد الرجال الذين معه وقال:

-أين الحقيبة؟؟

فسلمه الرجل حقيبة سوداء، ففتحها وأخرج منها بضعة مسدسات وكمية من الذخيرة، وزجاجات مولوتوف، وقنابل مسيلةللدموع، وقال رئيس التحرير:

- ليأخذ كل واحد منكم مسدسا. . . ولايستعمله إلا للدفاع عن النفس. . . لقد فكرت، ورأيت أنه لايصح أن نموت كما تموت الكلاب. . إننا مضطرون لذلك. . . (. . . ) .

انهالت الأحجار، فتحطم زجاج النوافذ، وتطايرت شظاياه في كل الانحاء، وانطلق الرصاص عشوائيا، وتقدم ثلاثة من رفقاءالحزب الشيوعي لاقتحام باب السور، ولما اعترضهم الحارس العجوز أردوه قتيلا بعدد كبير من الرصاصات، كانت فاطمة عند ذاك واقفة بأعلى السلم، وشهدت المنظر الدامي فأطلقت عيارات نارية من مسدسها، فارتمى أحد الرفاق الثلاثة على الأرض مضرجا بدمائه، وكانت فاطمة تهتف:

-العين بالعين. .

فجرها أحد المحررين إلي أعلى وهو يقول: «-إن وقوفك هكذا يعرضك لموت محقق» .

لم تكن في وعيها، كانت تحاول أن تنتزع نفسها منه لتواجه الموجة العدوانية التي تدهمهم في عقر دارهم دون سبب معقول (. . . ) .

امتلأت أجواء المبنى بالدخان ورائحة البترول المحترق، واشتد تبادل الرصاص، ورمي زجاجات «مولوتوف» بين المحاصرين والمهاجمين، وقدم رئيس التحرير وقال:

-اقذفوا بالقنابل المسيلة للدموع. . . ثم اهربوا من النوافذ والثغرات. . . أو انزلقوا على أنابيب المياه. . افعلوا أي شيء كي تخرجرا من هنا وإلا احترقنا. . » (٢٨) .

«وعادت فاطمة إلى بيتها. . كانت مغبرة. . والأوحال والهباب تلوث ثيابها البيضاء، ودلفت إلى البيت صامتة، وما أن ارتمت علي السجادة المهترئة في وسط الصالة حتى همست:

-أريد أن أشرب. .

ناولتها أمها كوبا من الماء، وعادت فاطمة تقول:

-لأول مرة في حياتي أشعر بروعة القصاص. . . وأتلذذ بمذاق النصر. . شعرت وأنا أطلق عليهم الرصاص أنني أخذت بثأر البواب العجوز. . وبثأر أبي المسكين. وانتقمت للرجل الذي يعيش خلف الأسوار رهن المحاكمة. . ولأبيه المشلول. . . » (٢٩) .

من هنا تبدو لنا فاطمة وكأنها مسؤولة عن الدفاع عن المظلومين، والانتقام من ظالميهم، فهي تعتبر نفسها تجاهد نيابة عنهم، لعدم تمكنهم من القيام بذلك بأنفسهم :

فالبواب العجوز قتل، وأبوها اختطف، وخطيبها اعتقل، وأبو خطيبها مشلول، فهي تجاهد في سبيل الله من أجل إرجاع الحق لهؤلاء المظلومين جميعا.

ولم تكتف بذلك، بل انضمت لفلول المجاهدين مع الجنرال أبي الحارث ناستيون الذي نجا من القتل، وقاد المعركة ضد الثائرين الشيوعيين :

«والتفتت فاطمة يمنة ويسرة وقالت : -أين إخوتي؟؟

-ذهبوا. . .

-إلى أين؟؟

-قيل إن أبا الحارث ناستيون أفلت من الموت وأنه يجمع الجموع لخوض معركة ضد الثائرين( . . . ) .

صاحت فاطمة في فرح :

-الله أكبر . . . سألتحق بهم . »(٣٠) .

وبعد اندحار الشيوعيين فر زعماءالحزب ومنهم عيديد ، وكونت مجموعة للبحث عنهم ، وكان من بينهم فاطمة« التي أصرت( . . . ) أن ترافق المجموعة الذاهبة للبحث عن عيديد» (٣١)واستعملت جميع الوسائل الممكنة لمعرفة مكان اختفائه، واستطاعت بواسطة خدعة ذكية أن تصل إلى مكانه «إذ كانت تقصد بعض التجمعات الشيوعية متخفية، وتزعم أنها تحمل بعض الأنباءالهامة وتريد إبلاغها للزعيم نفسه ( . . . ) [ و ] علمت من إحدى فتيات قيرواني أن عيديد ( . . . )قد عمد إلى التخفي كي يجمع أعضاء الحزب ، ويخوض حربا شعبية ضد الجيش علي غرار ما يحدث في فيتنام، ومثلما حدث في كوبا، وعلي طريقة«جيفارا وسرعان ما أبلغت هذه المعلومات للقيادة المسؤولة، بل استطاعت أن تحدد الجهة التي ذهب إليها«عيديد» إذ علمت أنه في الغالب موجود في منطقة قريبة في جاوا الوسطى، تدعي«قرية سامبينغ»(٣٢) .

وألقي القبض علي عيديد وأتت إليه فاطمة وفي يده الأغلال :

-ها نحن نلتقي لآخر مرة. .

نظر إليها في ذهول ودهشة وغمغم:

-من أنت؟؟

-الفريسة التى أفلتت من بين مخالبك ذات يوم ، وأنت ملك غير متوج. .

-اذهبي عني. . .

-ألا تريد الآن أن تلقي درسًا عن الشيوعية وحق الشعب؟

-اذهبي ( . . . ) .

وقالت فاطمة وهي تنص

سعيدة : -لقد ساهمت بجو

في الإمساك بك، وسيكون

لي طول حياتي» (٣٣) لكن

تطل، إذ أن الصور التي

اليوم التالي في صدر ال

لفاطمة وهي تواجه عيد

إحدى الشيوعيات التي اح

فاطمة سابقًا لمعرفة مكا

تتعرف عليها، وتقرر الانتقا

وبعد تنفيذ حكم الإعد

يد، نالت فاطمة ثمرة ج

وسقطت شهيدة بعد أن ا

شيوعية أثيمة :

«وفي أندونيسيا ورود

تمتع النظر، وتفوح بالعبي

بالروعةوالجمال، لكن

أشواك . . ومع النصر الك

الفرحة تعمر القلوب، وع

كانت تذرف الدموع، قص

والورود الأزلية. . وعاد أبو

وعاد حاجي محمد إدر

فاطمة لم تعد إلا في صندو

وملابسها البيضاء الطاهر

بالدماء. . . لقد انطلقت

رصاصة آثمة أودت بح

سقطت عذراءجاكرتا شه

يدها وردة حمراء ذات أش

وعلى ثغرها ابتسامة رضى . . . وفي جيبها مصحف صغير، تبلل أهدابها الطويلة دمعة حب خالد . . وهتف حاجي محمد إدريس بصوت عال تخضله الدموع :

-البقاءلله وحده . . . وهناك . . هناك الخلود» (٣٤) .

هذه أروع نهاية في روايات نجيب الكيلاني، نهاية محزنةبأسلوب شاعري جميل، هي محزنة بالنسبة للقارىء الذي يتعاطف من خلال القصة مع بطلتها، ويجدها في النهاية تموت غيلة . أما بالنسبة لها هي ، فنعم النهاية لجهاد مستميت مع أعداء الإسلام من الشيوعيين .

وجمالية أسلوبها الشاعرى تكمن في الدور الذي تقوم به (أي النهاية)، فقد جاءت خاتمة مؤثرة لأحداث عاصفة، اتسمت بالعنف والقتل والاختطاف والتعذيب، قوبلت بجهاد وصبر من قبل أفراد الشعب الأندونيسي المسلم .

وكانت النتيجة، نصرا ساحقا للإسلام وتمكينا للمسلمين في أرضهم، وشهادة للبعض الآخر، إلا أن فاطمة ذاقت حلاوة النصر، ولو لمدة قصيرة، قبل أن تذوق حلاوة الشهادة في سبيل إعلاء كلمة لاإله إلا الله محمد رسول الله، مما يدل على أن ثمن العزة والكرامة هو التضحية والجهاد لاغير . أما بالنسبةللشيوعيين ، فكانت النتيجة خسرانا في الدنيا وفي الآخرة .

## استنتاج :

نلاحظ، من خلال علاقة فاطمة بأبي الحسن ،وجود بعض الأخطاء التي كان على الكيلاني تفاديها، وإن كانت تبدو، في الظاهر، صغيرة، مثلا : المصافحة والخلوة والتغزل، وهذه أمور غير مشروعة، فالخطوبة وعد بالزواج لا غير، فحينما زارته في السجن : «صافح يدا باردة مرتعشة (. . .) وأطرق كل منهما صامتا بعض الوقت، وهما يتبادلان النظرات الصامتة، بعد أن أفسد الضابط عليهما متعة اللقاء، ولاحظ أنهما قد أحرجا واضطربا وكفا عن الحديث، فجمع أوراق الصحيفة، ثم هم بالخروج وهو يقول :

-سأترككما بضع دقائق (. . .) .

تنهد أبو الحسن في ارتياح : -الحمد لله . . .

وعاد يقول : (. . .).

- الانفجار المنظم له اتجاه واحد ياحبيتبي .

وشعر بالخجل، بعد أن تلفظ بكلمة، « حبيبتي »، وارتبكت هي الأخرى، غير أنه استدرك على الفور وقال ملاطفا : -في السجن يتعلم الإنسان بعض الألفاظ التي لاتناسب المقام . .

قالت وهي تخفض من نظراتها في حياء :

-لم أتضايق لسماع هذه الكلمة . . إنها من أروع الكلمات . ( . . . ) .

عاد يتطلع إلى وجهها الجميل وهي صامتة ( . . . ) وتاه في عالمها السحري الجميل، وأخذ يغمغم : وفي ليلي الطويل، تشرق طلعتك علي، فأنسى الأرق والعذاب والظلام ( . . . ) وهمسات الربيع ياحبيبي طاهرة تذكرني بحلاوة الحب، وعظمة الله( . . . ) صافحته في شبه غيبوبة ومضت خارجة، كان يقف كالمسمر في الأرض، وعندما مشت هي كانت تمضي إلى الأمام، ووجهها ينظر إلى خلفها . . . إليه . . حتى اصطدمت بأحد الحراس الذي صاح :

- « أفيقى من النوم » (٣٥) .

كان على الكاتب وهو يكتب رواية إسلامية، أن يحافظ على الصورة التي أعطاها عن فاطمة، وعن قوة شخصيتها، والتزامها بدينها في جميع المواقف والأحوال .

فالأدبُ يكوِّنُ الوجدان، ويؤثر في النفس، ويتحول مع الزمن إلى سلوك، وقد يوحي للبعض من القراء الذين يجهلون أمور دينهم أن المصافحة

والخلوة والتغزل بين الخطيبين، وإن كان عفيفا ، جائز شرعا .

ونعود بعد هذه الملاحظة السلبية التى لا تؤثر كثيرا في قيمة هذه الرواية إلى الكشف عن جوهر الصراع كما قدمه الكيلاني وقفا للتصور الإسلامي، فإذا كانت الشيوعية ترى أن الصراع هو صراع الأجيال والطبقات فإن هذه الرواية تبين أن الصراع هو صراع الأفكار والمعتقدات، فالجهاد ضد الاستعمار أولاً ، وضد الشيوعية .

ثانيا : يجمع بين مختلف الأعمار والأجيال والطبقات . هناك تكامل للأجيال لأداء الأمانة ، وتبليغ الرسالة، يظهر في استفادة الصغير من خبرة الكبير، وفي استمرار الجهاد كلما دعت الحاجة إليه .

فحاجي محمد إدريس شارك في ريعان شبابه في الجهاد ضد المستعمر الهولندي وحينما سيطر الشيوعيون، على المراكز المهمة في البلد، لم يقعد عن المجاهرة بكلمة الحق، بل ألقى خطبة جمعة بأحد المساجد، مستنكرا هذا الوضع الذي تعيشه البلاد ويشقى به العباد، مما أدى به إلى الاعتقال والتعذيب على الرغم من كبر سنه .

وفاطمة وأبوالحسن جاهدا الشيوعيين بجميع الوسائل الممكنة، مما يدل علي استمرار الجهاد في أندونيسيا، فهو لم يتوقف بإخراج المستعمر من البلاد ، بل استمرلما سيطر العدو الداخلي المدعوم من قبل الأعداء الخارجيين (الشيوعيين) على البلد ، وهذا يعني وجوب الجهاد كلما تعرض المسلمون إلى خطر ما ، خارجي أو داخلي .

إن ما يجعل فاطمة وخطيبها يتوحدان في الاتجاه (الجهادي) مع أبيها حاجي محمد إدريس رغم اختلاف السن الكبير بينهما هو توحدهم جميعا في العقيدة(الإسلام) التي عملت علي توحد عقلياتهم ونفسياتهم قبل أن يترجم ذلك إلى سلوك عملي، ويتجلى هذا التوحد كذلك- في الغاية من كل تحركاتهم (الدعوةوالجهاد)وهي إقامة شرع الله في الأرض ولو علي مستوى ضيق: داخل حدود أندونيسيا .

أما علاقتها بعيديد والشيوعيين، فهي تجسيد لمبدأ التقابل، الذي يكشف للقارىء عقليات الشخصيات ونفسياتها من خلال صراعها، وهكذا تأكد لنا ، من التحليل العداء المتبادل بين فاطمة ( بصفتها رمزا للمؤمنين المجاهدين) وعيديد والشيوعيين، واتخذ هذا العداء مظاهر مختلفة. فإن كان قد تجلى لدى فاطمة في مجادلتها لهم، فإنه، لديهم، قد تعدى الكلام إلى الفعل، وذلك ما تلاحظه في النقط التالية :

-اتسمت علاقة الشيوعيين بها بروح الاستغلال، فعيديد راودها عن نفسها حينما زارته بمقر منظمة قيرواني، واشتهاها بينه وبين نفسه وهي مع زوجته تحادثها بشأن أبيها المختطف: «وكان عيديد يقذف في جوفه بالكأس الثالثة، ويبعث بنظراته المتلصصة من خلف الستار. . ليرى الوجه الطاهر الجميل الحزين. . ويتمتم في تشف: - يالها من وليمة رائعة علي السريرغداة النصر الأعظم. . »(٣٦) .

-اتسمت هذه العلاقة كذلك بالعنف، فحينما وصفت عيديد بالطاغية أمام أحد حراسه«رنت علي فمها صفعة قوية جعلت الدماءتسيل من فمها. . » (٣٧) .

ويتجلى العنف حتى في الأقوال، من خلال الأوصاف التي كان يصفها بها (أي عيديد) وهويحاور زوجته: «وجدت فكرها عتيقا صلبا كالحذاء الملوث بالأوحال» (٣٨) .

«. . . أنا لا أفكر في اصطياد برجوازية قذرة مثلها. . . » (٣٩) .

-يرى الشيوعيون في علاقتهم بالإسلاميين صراعا بينهم وبين من يقفون في وجه مطامعهم العريضة في البلاد ، سيكون النجاح فيه للأقوى ، وقد عبر «عيديد» عن هذا المنظور

للصراع، من خلال حواره مع الرئيس سوكارنو:

« . . . لقد ابتدأنا في اعتقال وخطف رؤوس الفكر السياسي الديني في البلاد. . . أغلبهم وراءالأسوار. . . وسنقضي عليهم نهائيا أثناء الثورة وفور استتباب الأمور لنا. . كل شيء يمضي على ما يرام يا سيادة الرئيس. . .

وعاد الرئيس يقول: - ماذا تظن الصدى الشعبي للثورة ؟؟

-الشعب جائع، لاوزن له في الحقيقة إزاء هذه الأحداث، القوة وحدها تحسم الموقف. . والشعب أخيرا مع المنتصر. . لقد انتهى عصر ثورات الشعوب كشعوب. . » (٤٠)

بينما يرى الإسلاميون- وانطلاقا من رؤيتهم الإسلامية الواضحة- في مجاهدتهم للشيوعيين صراعًا من أجل إحقاق الحق ودفع الباطل، ستكون النتيجة فيه لصلاح الأنفع لعباد الله، وقد أورد الكاتب حوارا مهما بين حاجي محمد إدريس، وبين أحد مختطفيه من الشيوعيين وهو مهندس كهرباءصيني- عن حقيقة الصراع ونتيجته في التصور الإسلامي:

« . . أيها العالم المتدين. . أتعرف شيئا عن قانون الصراع؟؟

-أعرف أن صراع الحق والباطل دائم ما دامت الحياة. . .

-وما نتيجة ذلك الصراع؟؟

-يقول الله في كتابه: ﴿ أما الزبد فيذهب جفاء، وأما ماينفع الناس فيمكث في الأرض. . ﴾ (٤١).

وقد أضفى عنصر الصراع علي الرواية حركية وحيوية، وأبعد عنها كل ملل أو ركود، فهي غنية بالأحداث والأحداث المضادة أي الدعاية للشيوعية والدعوة إلى الله، الاختطاف والتعذيب (من قبل الشيوعيين) وفضح هذه الممارسات (من لدن الإسلاميين)، والشخصيات وما يقابلهاويناقضها في التصور والرؤية، والمواقف وما يعاكسها في التوجه والأهداف، والخطابات الفكرية وما يدحضها، فالرواية ترتكز، إذن، على عنصر التقابل في كل شيء في الواقع المادى الذي يتمتع فيه الشيوعيون- وخاصة زعماؤهم- بظروف متميزة عن ظروف أغلبيةالشعب الأندونيسي المسلم، الذي يعيش دون المستوى المطلوب، بل في فقر مدقع.

وفي الجانب الروحي نجد تشبعاً قوياً بالإسلام، من قبل الشعب المسلم المغلوب على أمره، ومنه يستمدون قوتهم المعنوية، بينما نجد لدى الشيوعيين فراغًا روحيًا مرعباً، ينعكس على سلوكهم وتصوراتهم وأقوالهم وأفعالهم، وبفعل هذا الفراغ ينحط الجانب الإنساني في الشيوعي ويبرز جانبه المادي والحيواني وكأنه محور إنسانيته، وما عليه إلا إشباع هذا الكيان الحيواني بما لذ دون أدنى تحرج وبدون ضابط، وكيف والشيوعية تهدف إلى تحقيق شيوعيةالمال والنساء (٤٢) والقضاء على الأديان وفي مقدمتها الإسلام، الذي يضبط علائق بني الإنسان بعضهم ببعض.

لنستمع إلى زعيم الحزب الشيوعي عيديد، وهو يعبر عن هذا التصور الساقط للإنسان اللامسؤول، البعيد كل البعد عن التصور الإسلامي للإنسان الذي كرمه الله وفضله على كثير ممن خلق:

«السعيد في هذه الحياة هو الحيوان. . لن يبعثه الله ولن يحاسبه. . تمنيت في أوقات كثيرة أن أكون حيوانا (. . . ) ضمها [ أي زوجته ] إلى صدره في حرارة، وتمتم:

-حياة الحيوانات ممتعة. . ممتعة للغاية» (٤٣).

ونجده في موضع آخر من الرواية، يعبر عن التصور الحيواني نفسه، من خلال حواره مع زوجته:

« نظرت إليه في غيظ وقالت:

-(. . . ) استنفدت طاقتك بين

أحضان العاهرات في المدن والقرى . .

قال وهو يخلع بدلته ويرتدي ملابسه المنزلية :

-إنها مسألة فسيولوجية بحتة ياتانتي . . فعندما يجوع الإنسان لابد أن يأكل . . في أي مكان . . ولا بد أن يسد جوعه بأي طعام . . المعدة لاترحم . . . والجنس أيضا مثل ذلك تماما» (٤٤) .

يبدو لنا جليا . . من خلال الجدال الذي كان يدور بين فاطمة وعيديد - أن الكاتب لا يكتفي بعرض فكر فاطمة المعبرعن التصور الإسلامي للإنسان والموت والحياة، ولكنه يعرض كذلك فكر عيديد الشيوعي المعادي للإسلام .

وهذا مظهر للجدالية المتوافرة في هذه الرواية، إذالجدال يقتضي الفكر وضده والإقناع والاقتناع، والحجة والبرهان والدليل العقلي والنقلي، ولابد لكي يقتنع القارىء من أن نعرض عليه الفكرين معًا حتى يختار ما يراه صوابًا .

إن الجدالية تقتضى ، في المقام الأول، تعدد الأفكار في الرواية، حتى يتسنى لها أن تبرز جلية واضحة . وهذا ما نجده حاضراً بقوة في هذه الرواية وفي غيرها من روايات نجيب الكيلاني الإسلامية .

## الهوامش :

١ ـ عذراء جاكرتا ص ٣١ ـ ٣٢ دار النفائس ـ بيروت ط ٨ ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

٢ ـ عذراء جاكرتا ص ١٦ ـ ١٧ .

٣ ـ نفسه ص ٥٠ ـ ٥١ .

٤ ـ نفسه ص ٣٤ ـ ٣٥ .

٥ ـ نفسه ص ٣٦ ـ ٣٧ .

٦ ـ نفسه ص ٦٤ ـ ٦٥ .

٧ ـ نفسه ص ٦٦ ـ ٦٧ .

٨ ـ انظر ص ١٣٣ من الرواية نفسها .

٩ ـ نفسه ص ١١٨ ـ ١١٩ ـ ١١٢٠ .

١٠ ـ نفسه ص ٥٨ .

١١ ـ نفسه ص ٣٢ .

١٢ ـ نفسه ص ٣٣ ـ ٣٤ .

١٣ ـ نفسه ص ٣٤ .

١٤ ـ نفسه ص ٣٨ ـ ٣٩ .

١٥ ـ نفسه ص ٩٠ .

١٦ ـ نفسه ص ٣٦ ـ ٣٨ .

١٧ ـ نفسه ص ٦٠ .

١٨ ـ نفسه ص ٦٨ ـ ٦٩ .

١٩ ـ نفسه ص ٩٣ .

٢٠ ـ نفسه ص ١٠١ .

٢١ ـ نفسه ص ١٣ ـ ١٤ ـ ١٥ ـ ١٦ .

٢٢ ـ نفسه ص ١٦ .

٢٣ ـ نفسه ص ١٧ ـ ١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ .

٢٤ ـ نفسه ص ٢٠ ـ ٢١ ـ ٢٢ .

٢٥ ـ نفسه ص ٢٥ ـ ٢٦ .

٢٦ ـ انظر ص ٣٦ ـ ٣٧ .

٢٧ ـ عذراء جاكرتا ص ٧١ ـ ٧٢ .

٢٨ ـ نفسه ص ١٤٥ ـ ١٤٦ ـ ١٤٨ .

٢٩ ـ نفسه ص ١٤٩ .

٣٠ ـ نفسه ص ١٥٠ .

٣١ ـ نفسه ص ١٦٢ ..

٣٢ ـ نفسه ص ١٦٢ ـ ١٦٣ .

٣٣ ـ نفسه ص ١٦٥ ـ ١٦٦ .

٣٤ ـ نفسه ص ١٦٧ .

٣٥ ـ نفسه ص ٩٣ ـ ٩٥ ـ ٩٦ ـ ٩٧ .

٣٦ ـ نفسه ص ١١٠ .

٣٧ ـ نفسه ص ٧٠ .

٣٨ ـ نفسه ص ١١٠ .

٣٩ ـ نفسه ص ١٣٢ .

٤٠ ـ نفسه ١٠٧ ـ ١٠٨ .

٤١ ـ نفسه ص ٥٢ .

٤٢ ـ انظر ص ٢٩ من الرواية .

٤٣ ـ عذراء جاكرتا ص ١١ .

٤٤ ـ نفسه ص ٨٤ .

# دور السرد في البناء الفني في رواية

# « قاتل حمزة »

بقلم / د. محمد علي داود

من أوائل رواد الأدب الإسلامي وأبرزهم الأديب الراحل الدكتور نجيب الكيلاني (١٩٣١/ ١٩٩٥م) الذي خلف في هذا المجال تراثا ضخمًا، متعددًا متنوعًا، ما بين روايات وقصص وغيرها.

ومن رواياته الإسلامية «قاتل حمزة»، وهي رواية تاريخية[١] تتخذ من تاريخ صدر الإسلام ميدانا لها، وقد بين فيها الأديب صورة من أهم صور الصراع العنيف بين الإسلام والشرك، بين الخير والشر، وكشف عن طبيعة العلاقات التي نسجتها عنجهية الجاهلية وفساد فكرها، وقدم صورة لإشراقة الإسلام وعدالته، وسموه وسماحته، تلك السماحة التي أنجت هؤلاء الطغاة من الدمار بدخولهم ساحة الإسلام، وبما منّ الله عليهم من هداية ورشاد.

وكما أن الرواية اهتمت بتوضيح مفاهيم معينة لدى شخصياتها، فإنها ركزت على مشكلة العبودية، وقيمة الحرية ومن خلال أحداث الرواية تتجلى صورة الرسول صلى الله عليه وسلم في قلب المؤمن وفي عين الكافر، وما كانت تنسجه العناية الإلهية لنصرة دينه ونبيه، ومقومات الشخصية الإسلامية وما تقوم عليه من طهر وعزيمة، واتساق، وتستمر الرواية في نقل الأحداث التي تصور الصراع بأشكاله المتعددة بين وحشي بن حرب «الذي حللت الرواية شخصيته، والشخصيات الأخرى في الرواية.

ومن خلال سياحة مناسبة مع أحداث الرواية وفنياتها المختلفة أحاول رصد دور السرد في البناء الفني وتآزره في تشكيل أهم الملامح الفنية والفكرية التي تقوم بها الرواية.

وبمفهوم آخر: وظيفة الوصف والحوار في البناء الروائي، ودورهما في تقديم فكر الرواية وجزئياتها وإبراز فنياتها، في ضوء التشكيل الدقيق للجوانب الفنية.

ومما لا شك فيه أن الأسلوب الروائي أو السرد فيها قد حظي بكثير من القول الذي يتناول ألوانه وطرقه نظريًا وتطبيقيًا، أما ربط هذا الجانب بما يؤديه من قيمة جوهرية تبعث على التلاحم والتناسق بين عمد الرواية حتى تظهر نسيجًا متلاحمًا في نموه، وتؤدي دورها بصورة كلية يجليها الرونق ويسمو بها جمال الأداء فمبلغ علمي -على ضآلة قراءاتي في الرواية- أنه - أي السرد لم يحظ بما يلائمه من بحوث، لذا ظل في حاجة إلى تناولات تناسب أهميته.

ويحسن في البداية أن أقرر أن كاتب الرواية ناظم من لون خاص، والكشف عن نظمه ومهارته يتطلب نظرًا عميقا ووعيا دقيقًا، وبصرًا ينفذ به في واحته اللغوية، ويكشف عن شيء من خبراته الفنية، المستخفية بين الألفاظ، وتحت ظلال العبارات، مما جعله يورد الوصف بصورة معينة، وبكيفية مختارة.

- وسأحاول في دراستي تلك اتخاذ جملة من النماذج التي ألمح فيها بروز ما أصبو إلى كشفه بشكل جليّ، مما يشير إلى اتخاذ الوصف والحوار أساسًا مهما في التلاحم بين عمد الرواية، والارتقاء بذلك إلى درجة الغوص إلى أعماق الفكر والشعور والهدف من الرواية.

وفي البداية أسوق هذا الجزء من الرواية لأجلّي به بعض مرادي، يتحدث «وحشي» مع عبلة فتقول له:

- حدثني عن الحب.. ».

عاد يقهقه في سخرية:

- وماذا بعد الحب ؟»

- لا شيء يا وحشي . . إنه الغاية . . »

مد ساقيه وحكّ شعره المجعد، ولحيته القصيرة، ثم قال :

- لو علم سيدنا بما يجري بيننا لسحق أحلامنا، وفرق بيننا إلى الأبد، ألا تفكرين في ذلك؟؟».

- إنه لم يحدث بعدُ، فلم أفكر فيه؟.

- النمل يخزن طعامه للشتاء . . ؟

- ونحن لا نرهب الشتاء، فالطعام في بيت سيدي وفير . . »

- صاح في حدة :

- سيدك ألعن من الشتاء . . »

وشردت لحظات، وأخذت تتمتم . . : لقد فكرت ذات يوم أن يبعث الله إلينا برسول من عنده يشترينا، ثم يعتقنا ويهبنا الحرية . . ألم يفعل محمد وأصحابه ذلك؟؟ اشتروا بلالاً وأعتقوه . . حقًا إن بلالاً تعذّب كثيراً . . لكنه الان ينعم بالحرية ولا يرهب المستقبل .

انتفض وحشي واقفًا وصاح :

- لا تطرقي هذا الحديث . . »

- لماذا ؟؟ »

- إنني أكرهه . . ها أنت ذي تعودين وتتحدثين عن المستقبل وعن الحرية، والأدهى من ذلك تتحدثين عن محمد . . »(٢).

ويحمل الجزء السابق من الرواية بعض الجوانب التي يعمل الوصف على إبرازها، ومن أهم ذلك :

* الوعي بأبعاد نسيج الرواية الداخلي، ودعوة القارئ إلى التنبيه إلى ماتهدف به عبلة من لقاءاتها مع وحشي، والتحفظ كيلا تعبث به الظنون من اتهامات قد تثيرها اللقاءات بين «عبلة» و «وحشي» فالمؤلف في وصفه عبلة «الأمة التي يمتلكها» جبير بن مطعم لها توجه معين، يوحي بميولها إلى استقامة التفكير وحسن التدبر، والتأكيد على نقائها منذ البداية، والتلويح لوحشي بأفضل السبل لنيل هدفه الذي رصد له جهده، وغاية استعداده، وهو البحث عن الحرية الحقيقية، لقد لمحت له عبلة برسول الله ﷺ حديثا يحمله التلميح إلا أن هذا التلميح يكشف عن خلجاتها، وتفكيرها من أول الأمر للدخول في الإسلام، فهو خير من يمنح الحرية الحقة، وقد ظهر ذلك في حديثها عن الحب، وعن الرسول صلى الله عليه وسلم .

* التأكيد على إبراز تنامي الجانب الفكري عند عبلة، هذا التنامي الذي وصل إلى قمته حيث أفصحت عن حبها للإسلام، ومحاولتها تجنيد حبها العفيف لوحشي ، لتحقيق ترغيبه في الإسلام، وهذا ما أفصحت عنه فنية الوصف، ولعل هذا الهدف هو الذي دفعها إلى التقرب منه وإدعاء حبه منذ البداية، ويؤكد ذلك ما جاء في الرواية، عند آخر لقاء بينهما في بيت جبير بن مطعم، وحين صرحت له بإسلامها، وظهر صدق ذلك في فرارها بمعتقداتها إلى البلد الطيب، وهي التي أخذت تحدث وحشيًا -من قبل- عن العتق الحقيقي الذي يتجلى بأن يبعث الله رسولاً . . الخ ثم اتخذت من هذه التوطئة، تكأة للحديث عن محمد عليه السلام وعن بلال، وقد فاض حوارها معه بعد ذلك في هذه القضية، وبعد أن اعترف لها بأنه سينال حريته ويكون بشراً يفعل ما يشاء، وعرفت نيته في حرب محمد عليه السلام وقتل حمزة، وقال لها :

الحرية تؤخذ ولا تعطى . . الحرية بالدّم . . سواء أكان دم الشرفاء أو الأشرار . .

قالت له :

- إنك تتخبط يا مسكين، وتقول كلمات مدمرة، وتبين عن ذات نفسك بطريقة مخيفة وإن كانت غامضة . وامصيبتي!! إنني لا أفهم شيئًا مما تقول»(٣).

- كما يتنامى الوصف حتى يبرز وصول فكرة إيمانها إلى حيز التنفيذ، لقد فكرت في الذهاب إلى حيث تلتقي النسوة المؤمنات، لتنهل من النبع الطاهر، الذي ينهلن منه . وما دلالة نفورها من وحشي بعد أن أعلنت له عن إسلامها فلم يتحرك، إنه تأكيد لإدراكها حقيقة الإيمان والخروج من

الظلمات إلى النور.

* مهارة الأديب في نسج الواقع، من أحداث ومواقف متنامية بدقة، تحقق مراده مما أراد تصويره على النحو الأمثل، من واقع جاهلي حاقد لتتراءى بإتقان الدوافع إلى جرم وحشي، وقد اعتمد الكاتب على فنية الوصف ودقته، وفعله في تلاحم البناء العام بجزئياته الدقيقة، فوحشى ظل مضطربا ولم يقر له قرار قبل إسلامه، وحتى بعد حصوله على حريته، التي كانت ثمنا لغدره وقتله حمزه، تلك الحرية التي أقام عمدها على الأنانية والأثرة والخسران، غير معنيّ بصواب فعلته أو ضلالها، إذ نراه يقول في مواضع متفرقة بعد أن عرض عليه سيده الحرية مقابل قتله حمزة، وقبل أن ينفذ غدره: «إنني على استعداد لأن أرتكب أية حماقة، أو آتي أي إثم لأثبت وجودي، لأحقق ذاتي، لأنفى عن نفسي وصمة العار والعبودية»(٤)، ثم يقول بعد توسل هند إليه: «أيها الماكرون والتائهون من رجالات مكة، ليس لكم دين إلا السجود لأحقادكم وترهاتكم(٥)، اللعنة على عتبة وشيبة وأبي جهل، لشد ما أنا معجب بحمزة، هذا الذي صرع أبطالكم، ومرغ كبرياءكم في الرغم، إن حمزة لعظيم، لكنني سأقتل ذلك العظيم... لكن أينسى الناس ماضيَّ في العبودية والهوان أم سيقولون لقد قتل «العبد» وحشي حمزة عم رسول الله فأعتقه سيده جبير»(٦).

إن هدف الكاتب من هذا الوصف -غير نقله الصور السيئة- التصريح والإيحاء بجملة من الأفكار، مؤداها أن دافع القتل عند وحشي ليس هو ما بين المسلمين والمشركين من قضايا عقدية وغيرها، وإنما دافعه التخلص من مأساته، وأن الحرية التي حصلها في غير ظلال الحق والإسلام لم تزده إلا اضطرابا، ويتضاعف الاضطراب والقلق، وتزمجز حياته بالمفارقات، حتى دخوله الإسلام، الذي تحققت له في ظله نعم جليلة كنعمة التوبة والأمان والاستقرار.

* يقدم الوصف في الرواية كشفًا واعيًا للجوانب الشعورية والنفسية المختلفة عن علية القوم من المشركين تجاه المسلمين، بما يحمله الوصف من صور الإيحاء التي تشير إلى لون خلجاتهم، وما تحوي من تنافر شديد، إذ لا تجمعهم سوى النفعية والحفاظ على كبريائهم، فعندما بدأ الحديث بين هند بنت عتبة وزوجها، وعكرمة بن أبي جهل، عند ذهابهم إلى المدينة للأخذ بثأرهم -كما زعموا- من محمد وصحبه، يؤكد أبو سفيان استمرار ما خلفته غزوة بدرة من ألم وهم وحزن، وأن كل هذه المشاعر ستبقى أبد الدهر، يقول مخاطبًا هندًا: «نار الثأر لاتنطفئ أبدًا يا هند.. أتظنين أن قتل محمد أو حمزة سيمحو تمامًا كل أثر للألم والأحزان على مصرع الأحباب؟ مستحيل أن يحدث ذلك يا هند، إننا ندافع عن كرامتنا وهيبتنا، ونعاقب المعتدين، هذا كل ما في الأمر، أما حزنك على ولدك «حنظلة» وأساك على أبيك وأخيك، ولوعة القلب على الأحبة كل هذه ستبقى أبد الآبدين يا هند.. قالت هند في شيء من الضيق: «إنك تهول في الأمر.. والله لو سفك دم حمزة وقتل محمد لما تبقى في قلبي مثقال ذرة من حزن»(٧) كل هذا «ووحشي يستمع إليهم في غير قليل من الشماتة والاحتقار، ويحادث نفسه أيها الأوباش التعساء إنكم جميعًا صرعى الغرور والحماقة، هيا كل سادة وقلوب عبيد.. لو أن الناس بعقولهم ومشاعرهم لكنت سيدكم جميعًا.. وما أبو جهل وعتبة وشيبة وغيرهم إلا أكوام متعفنة من الجمود والعسف والحماقة، اللعنة عليهم جميعًا وعليكم أنتم»(٨).

لقد كشف الوصف هنا مجموعة من العلائق النفسية، وأبان ما تضطرم به قلوب السادة والعبيد، والأسس الهشة، وما تفيض به جوانبها من عوامل الفناء والضعف، ويتضافر في منح هذه الدلالات التصريح والتلميح، فعلى الرغم من كراهيتهم الشديدة لمحمد وصحبه، فكراهيتم لبعضهم أشد وأكبر، إن «وحشي» يحمل لهم من الكراهية أضعاف ما يحملون لمحمد وجنوده، وذلك إنما

يكشف عن أمر عمد المؤلف إلى التأكيد على ضرورته، إنها الحاجة إلى التغيير، إذ لا يمكن أن يؤسس مجتمع فاضل على هذا العفن، الذي امتزج بقلوب الكفار، وران على حياتهم، وأشاع فيها الاضطراب.

* يجسد الوصف على امتداد الرواية قسوة العبودية وضراوتها، كما يلمح إلى سمو الإسلام وسماحته، وحفظه آدمية الإنسان، ودقة علاجه لهذا الجانب الاجتماعي، علاجًا ناجعًا يقوم على أسس نفسية واجتماعية وتربوية طيبة، كل ذلك يقدمه الوصف تقديمًا دقيقًا، لقد صور الوصف وقع العبودية على نفس «وحشي» هذا الوقع الرهيب المدمر حتى إنه ليشاهد في صورة يظن معها مجنونًا، إنه ليخاطب أوهامه وهواجسه، عندما قدمت إليه هند، زوج أبي سفيان الخمر ليشرب قبل الحرب، نراه يقول لماذا لا يأتي عكرمة و «أبو سفيان» و«جبير بن مطعم» ليشاركوه الشراب؟ . . آه لم يزل عبدًا لا نديم له ولا سمير، طوال حياته يشرب الخمر وحده، ويتخيل رجالاً يتسامرون معه ويحدثهم ويحدثونه» (٩).

وتعبث به الأوهام وتصل به ذروتها، فيصيح بمن يتوهم أنه يحدثهم ويحدوثنه، ويتدخل سيده «ماذا تفعل أيها المجنون» فيرد عليه «إنني أؤدب هؤلاء المارقين، إنهم يسخرون مني، فيرد سيده« لكني لا أرى أحدًا يا وحشي» فيقول وحشي : «إنني أراهم، إنهم يهربون يخافون أن أبطش بهم».

ويشكل الوصف دقائق الغشاوة التي مسخها الكفر على بصيرة الكفار، ومنهم «وحشي بن حرب» وقتذاك، إذ لم يعد يرى من خلال قتامة الغشاوة سوى الأشكال والماديات، وعمى كل العمى عن الوصول إلى الحقيقة المعنوية، المشرقة الماثلة خلف عزيمة المؤمنين في جهادهم، تقرأ له قوله «لكن لماذا يستميت أنصار محمد هذه الاستماتة الغريبة ويتسابقون إلى الموت هذا التسابق الغريب؟؟ إنهم يطربون لما يسمونه الشهادة وريح الجنة ومسميات لا أفهمها . . أنا أعرف أن الموت هو الموت، وما وراء ذلك لا أعرف عنه شيئًا، ولا أثق به، إن ما أثق به هو وجودي . . حاضري، عذابي الذي اكتوي بنيرانه، ملعونة تلك الحياة . . إنني عاجز عن فهم بعض أسرارها، ودوافعها الغريبة»(١٠).

* الإبداع الفني والبراعة اللغوية مما يلمح في السرد الذي حمله أسلوب الرواية الذي يتخذ سبيله من المزج بين الوصف والحوار، وما يضمه ذلك من تجسيد وتشخيص، وتطويع الخيال بصورة تنبئ عن رغبة أكيدة في الوصول البارع إلى الهدف الفكري النبيل، كما تدلل على امتلاكه بإقتدار ناصية اللغة يطوعها، ويرسم من خلالها ما أردا من صور ذات دلالات متنوعة، ينهض بالإفصاح الدقيق عن مراده وهو الكشف عن تلك النفسية المضطربة التي حلقت بها الآمال، وهبطت بها أوضار الواقع إلى الحضيض المضطرم، فراح يبين عما في صدره من كهوف اليأس، التي نسجت عناكبها زيف الخداع المحرق، لقد ظن أن الحياة ستخر راكعة بين يديه، وستتغير أمامه فجأة بعد غدره وقتله حمزه أسد الله، ظن أنها ستقبل عليه كعروس حسناء، تقدم إليه كل ما لديها من دلال، خاطبة -في إصرار- وده، ولم يجل بخاطره أن كل ما أسس على زور وفحش وخداع يهوي بصاحبه في فلاة اشتد بها القيظ، تساوره فيها ضآل الرقش من كل جانب، فلا يقر له قرار، وتلك سمة النفس المضطربة المظلمة التي لم تقم شخصيتها على أسس تحميها، من سلامة الفطرة، ونقاء النفس، وطهر العقيدة التي ترتوي منها.

ويتخذ الأديب من أسلوب السرد وتقنياته طريقًا إلى توضيح مراده، مترددًا بين الإسقاط الشعوري آونة، ومخاطبة النفس آونة اخرى، حين يصور الأديب ما جاس بفكر وحشي بعد فعلته، وما طاف بخاطره وخامر نفسه، يقول : «يا حربتي الغالية . . لقد نهلت اليوم حتى أطفأت ظمأ السنين . . لن تظمئي بعد اليوم أبدًا . » وكيف تظمأ من شربت من دم حمزة؟؟»، ورمى الوجود المضطرم

من حوله بنظرات فاحصة، ثم تمتم« الآن أصبحت حراً ثم أخذ يصيح ويقهقه: حراً حراً حراً هاهاها»(١١).

ويحمله فكره إلى غيابات الخيال، فيرسم لنفسه واقعًا عجيبًا وغريبًا حين يحصل على حريته، فيصدم، لقد ظن أن الكون سيباركه ويشاركه البهجة والابتهاج حتى الجماد، يعبر الأديب في وصفه عن ذلك فيقول عن وحشي بعد أن «عاد ينظر إلى الوجود مرة أخرى ثم صعد انفاسه في شيء من الارتياح».

ـ لكن السماء هي السماء..

و«أحد» ينتصب قبالتي شامخًا دون أن يعنيه من أمري شيئًا.. الوهاد والآكام لم تتغير «كل شيء على حاله»(١٢).

ويتابع الوصف متألقًا في كشف مجاهل هذه النفسية المضطربة من خلال سبر أغوارها ورسم ما تفيض به من بلاهة وعناد، وما ران على قلبه من خداع وكفران وأحاط بعقله من صدأ الفكر وعنجية الجاهلية، فقد خيل إليه ما ستكون عليه ملامح العلاقة بينه وبين فتاته بعد غدره «بحمزة» قائلاً: «سترى أنني سيد نفسي» عندئذ تركع تحت قدمي الحافيتين.. وتبللهما بدموع الحب والوفاء... ولاتناديني إلا بكلمة سيدي أو مولاي» ويتم حديثه قائلاً «أنا كل شيء.. تلك هي الحقيقة.. الذين يدافعون عن هبل لا يدافعون عن صنم.. إنهم يدافعون عن ذواتهم.. عن أمجادهم ومراكزهم.. إنني أعرف جيداً ما يفكر فيه هؤلاء الحمقى الكذابون»(١٣) وعلى هذه المشاكلة حمل الوصف تصوير الجوانب السالفة على امتداد الرواية.

ولعل مما أراد المؤلف أن يوضحه من فكر جعله يعرض هذه الجوانب من كشفه للنفسية الممزقة لوحشي، هو التركيز على ما شاع في الجاهلية من سوء وضياع، وبخاصة في محيط هذه القضية الاجتماعية الخطيرة. إن في مخاطبة وحشي لحربته واعتزازه بها بيانا جليا لما فاضت به نفسه، من إحساس بما سيعود إليه، مما يحقق له الشعور بذاته، هذا الذي عاش زمنا يفتقده، ويتلظى بهليب الاحتقار والضياع بسبب فقدانه، وفي مخاطبته لذاته أمر عمد إليه الكاتب، فهو فوق كونه يرسم أبعاد الحدث ومسيرته ونموه، ويكشف عن أبعاد الشخصيات إلا أنه يبين عن سوء علاج الظاهرة في الجاهلية وبين الجاهليين، ويشير من طرف خفى إلى حسن علاج الإسلام لهذه القضايا، وينفض عنها مايشقيها من عوامل التقويض التي انتشرت بين خلايا المجتمع الجاهلي، فجعلت ما يظن فيه تحقيق دوام السيادة والجبروت ما هو إلا غلالة رقيقة، ساورتها ألسنة اللهب فصيرتها هباء تذروه رياح الضياع.

* الحوار وتوظف تقنية الموقف في تجسيد البلاهة والسطحية والغباء لدى بعض شخصيات الرواية. إذا كان عنوان الرواية هو «قاتل حمزة» فإن مؤلفها قد هدف من ورائها إلى أهداف كثيرة، وقد صلح له ما أراد من توظيف الوصف من خلال الشخصية لتكون مصدراً ثراً لإظهار جوانب عديدة منها البلاهة والسطحية والغباء عند كثير من الجاهليين حتى أصبحت أيسر مظاهر الحياة عندهم كطلسمات يعجزون عن إدراكها، فبعد أن نال وحشي حريته ولم تأته فتاته -كما ظن- ذهب إلى بيت جبير ليلا، ولم يجد الباب مفتوحا، فوثب فوق جدار منخفض ودخل، ودفع باب حجرة جانبية كانت فيها عبلة مع عدد آخر من الجواري وصحن به، فهرول صاحب الدار وعبيده، وأبناؤه، فوجدوه ينتصب في بلاهة، وخاطبه جبير وهو يفيض غيظًا.

- ما الذي أتى بك الساعة إلى هنا ؟؟ »

أطرق وحشي دون أن يجيب...

فخطا جبير نحوه وأمسك بكتفيه وهزه في عنف:

- أيها الحقير.. من علمك أن تقفز فوق الجدران، تقتحم حرماتها... »

- سيدي... »

- اصمت أيها الآبق... إن نفسك لن تتغير.. نفس عبد ذليل »

- سيدي.. »

- دفعه جبير بشدة، وأشار إلى

عبيده قائلاً :

اقذفوا به إلى خارج البيت . »(١٤) .

وبعد محاورة يرد عليه وحشي :

- سيدي، لم تزل الدار داري، فأنا بالأمس غلامك، وسأظل طول عمري في خدمتك، لقد ساقني الولاء والحنين، وجدت الباب مغلقًا لم أستطع . . ، كنت أريد أن آوى إلى مكاني المعهود . . الوحدة والفراغ يكادان يحيلان ليلي إلى حجيم، تلك هي القضية ولا شيء غير ذلك . . »

وقهقه جبير في مرح بعد أن رق قلبه وقال :

- على الرغم من حماقتك وشراستك فأنت طيب القلب، وشمخ جبير بأنفه في ثقة وقال :

- لا بأس . . اذهب واقض بقية الليل مع رفاقك القدامى إلى جوار حظائر الشياه، وافترَّ ثغر وحشي عن ابتسامه ساخرة، لم تتضح معالمها في ضوء المصباح الزيتي» .

بينما «كان وحشي في داخل ذاته يتفجر غيظًا وحنقًا، بل تمنى في تلك اللحظات أن ينقض على عنق جبير ويقبض عليه بيديه المتشخبتين ، ولا يتركه إلا جثة هامدة»(١٥) .

- وموقف آخر نلمحه مما يبدي البلاهة والسذاجة، التي يتجلى مظرها في عدم الوصول إلى فهم مراد المتحدث فها هي ذي وصال « تلمِّح لوحشي أن يرحل مع عبلة، وترسم بإيحاء ما ينبغي أن يفعله حين يذهب إلى عبلة، ويستشيرها وستشير عليه، بتوجه نحو جهة لا يقبل بها جبير، وهي الوجهة التي كانت تسعى عبلة لتوجه «وحشي» إليها، غير أنه لم يفهم المراد، وربما لم تحن لحظة الهداية له»(١٦) .

* دور الحوار في دقة رسم الشخصية وإبراز المفارقة بين الشخصيات .

مما لا مراء فيه أن يكون الكاتب على وعي تام بأبعاد شخصياته، وما يتصل بها ويثور بين جوانحها من وعي وشعور، وتلوح الأبعاد والسمات من خلال سبك الأحداث، وهذا ما نراه بين شخصية عبلة وشخصية وحشي، فعبلة لم تكن تبدي إعجابًا بوحشي لقوة في جسمه أو لأي جانب حسي فيه، وإنما حدثته من قبل لتلوح له بما قبع في أعماقها، ولم تكن لتبسط له أمراس ودادها وبريق حبها إلا لهدف لم يفهمه وحشي في البداية، ولما ضمهما لقاء بعد غدره وحصوله على الحرية المزعومة راح يحدثها وتجيبه بصراحة لم تعهد بين المحبين لذات الحب، إنه يتجه إليها بكل اهتمامه متسائلاً :

- لماذا لم تحضري في الموعد المضروب ؟؟ »

ـ لم يكن لدي رغبة .

لكأنما سددت إلى قلبه سهمًا قاتلاً، وخرج :

- كيف ؟؟ أتستطيعين أن تقولي مثل هذا الكلام لسيدك جبير ؟؟ »

- لا أستطيع . . »

- لماذا ؟؟ »

- لأنه سيدي . . اشتراني بماله، ورباني وحماني . . . »

- وأنا ؟؟ ألست في منزلة سيدك ؟؟ »

- قالت في إصرار :

- إنك لا تملك هذا الحق !! »

- هل أفهم أن ولاءك لمن اشتراك أكثر من ولائك لمن تحبين ؟؟ »

وشردت بعض لحظات وتمتمت :

- لقد أصبحت أشعر أن هناك حاجزًا ضخمًا يحول بيني وبينك »(١٧) .

وهنا يؤكد المؤلف من خلال وصفه على نقاء الفطرة والسجية عند عبلة، وسلامة الاستعداد وصدق النية، إلى الإعداد لأمر مهم ظهر بعدُ عندما هجرت بيت وحشي، فبعد أن كشف أمر إسلامها لسيدها جبير أعطاها وحشيًا، ليذيقها صنوف العذاب، ولكنها فرت إلى نور الإيمان، ولم تكتف بذلك قبل أن تفارق «وحشي» فقالت له في حوارها معه :

- دعني أفكر . . »

- إن سيدي نفسه لا يستطيع أن يحرمني من التفكير .

- لقد أصابك مسّ من الشيطان .

- أنت الشيطان نفسه . . إنك لم تعد تري شيئًا . . لو دققت في مرآة لهالك التغيير الذي طرأ عليك»(١٨) .

لقد هدف الأديب أن ينثر هذا الشذى العاطر لفكر عبلة، ومؤداه «أن السيد لا يملك من عبده سوى جهده وعمله، وعبثا يسيطر على فكره، وهذا بادرة في الإفصاح والاستعداد للدخول في الإسلام. فالعبودية لله عز وجل لا تعرف الرجوع والتقاعس والاسترخاء، وإنما تتوج بالهمة والعزة التعساء، ولا غرو فقد استنارت الفطرة لديها بألق الحق ونور الحقيقة .

أما وحشي فقد ظل فترة طويلة يتخبط في ظلمات الجهل ويهوى في دركات الشرك والكذب، فهو الذي أنكر فعلته لدى سيده، يوم أن اقتحم بيت جبير، وأقنعه بأنه ما فعل فعلته إلا لحنينه إلى المكان الأول، مما يؤكد اضطرابه ظاهرا وباطنا .

وشتان بين هذا الموقف وموقف عبلة، حين اعترفت لوحشي اعترافا يكاد يقضي عليها عندما قالت له : إن غيره قد شغل اهتمامها، دون أن ترى ضرورة للكذب عليه، لقد وثقت في الله عز وجل فلم تجد ما يدعوها إلى التحول عن التزام الصدق والحق في حديثها واعترافها، وهذا جزء من حوار دار بينهما :

- إنني أحتقر حريتك وأفكارك . . »

قال وقد اشتعل جسده نارًا :

- إن هناك رجلاً آخر . . »

- أجل . . »

دارت به الأرض، ولم يعد يرى شيئًا، واستحالت حرارة جسده إلى برودة وعرق، وخفقات في صدره، وتمتم في حزن بالغ :

- من هو ؟؟ »

قالت في هدوء :

- محمد . . »

صرخ في ارتياع :

- من ؟؟ »

- إنني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله . . ، لم يستطع البقاء في مكانه، تراخت ساقاه وجلس على الأرض . . »(١٩) .

ويتخذ الأديب من هذا الوصف طريقا لإظهار الصورة المشرقة للفتاة، التي تمسكت بها، وينبغي أن يحرص عليها المؤمن النموذج، تقول له :

- إنه نور انبثق في خاطري فجأة . . لا شك أن له هواجس قديمة في نفسي(٢٠) ، ويبرز الكاتب هذه المفارقة عندما يذهب وحشي إلى وصال ليعب من جحيم اللذة الآثمة، علّه ينسى تلك الطعنة النافذة، التي وجهتها إليه عبله (٢١) .

وتلمس وصال في وجهه عبوسًا وتعاسة فتقول :

«وبيتي هذا هو مكان العلاج لكثيرين . . إنني بغي، لكن لي رسالة سامية . . . » .

- أبغيٌّ وذات رسالة ؟؟(٢٢) ففكره هنا يبدو صحيحًا ولكنه منحرف تجاه فكر عبلة وتوجهها . . .

ويصور الأديب «وحشي» حائرًا لا هدف له بعد حريته سوى الاستمتاع بماديات الحياة الفانية، لا يتركه يعبر عن نفسه، ولكن يستبق الإيحاء إلى التدخل لإعلان ذلك(٢٣) .

وأما عبلة فيرتقى بها الفكر ونور الإيمان إلى آفاق الطهر، فلم يعد يشغلها سوى الإيمان، وتفضل الموت في سبيله مما جعلها تكره أن تخفى إيمانها على سيدها جبير(٢٤) حتى صارت ترى محمدًا عليه السلام بأشعة الحقيقة والإيمان، التي لا تمنعها قيود ولا تحجبها سدود، وهو الفكر الذي أراد المؤلف التأكيد عليه من خلال وصفه . وصياغته، فحين اجتمعت الإماء يتباحثن فيما بينهن، وقالت واحدة منهن :

- من منكن رأت محمدًا ؟ »

ردت عبلة في فخر .

- أنا !! »

- كيف رأيته ؟؟ »

- رأيت رجلاً على وجهه نور الصدق واليقين، وفي نظراته معنى التواضع والحياء . . ، ما سمع أحد كلامه إلا صدقه . . هكذا أظن . . يألفه الصغير والكبير، وينجذب إليه العدو والصديق . . ، لو سألني أحدًا

يومًا أتوسم فيه أن يكون نبيًا فيمن لقيت من الناس طول حياتي لما اخترت غيره» (٢٥).

ويمتد الحديث بين الإماء، وعبلة تسكت مرة، وتأبى إلا أن تتكلم مرة أخرى، إذ قالت عندماتحدثت إحداهن بما يوحى أن محمدً عليه السلام قاطع طريق:

- يا غبيات، محمد ليس قاطع طريق، ولاملكًا طامعًا يريد أن يستذل العباد، ويوسع رقعه مملكته»(٢٦).

قالت إحداهن:

- فماذا يكون إذن ؟؟ »

قالت عبلة في إيجاز:

- نبي . . . »

- ماذا تعنين ؟؟ »

- جاء يحمل لواء العدل والرحمة في ظل التوحيد لله » (٢٧).

وربما أباح الحوار عن رؤية عمد المؤلف إلى إظهارها، إنه يؤكد ماترسمه الصورة لعبلة عند القارئ. وتتراءى لمحات الصورة التي رددها الحوار من آن لآخر (٢٨).

- ومما تقدم من وصف لشخصية عبلة ووحشي نستعشر المفارقات الصارخة بين رؤى الروح المتعلقة بالمعنويات والقيم التي تجعل من العبيد أحرارًا يحلقون في سماوات الحرية من جهة، وتدنى المادية التى تهوى بصاحبها إلى هوة العبودية السحيقة، وتحيل الحر عبداً ذليلاً، تقوده ملاذه، وتحركه جسدياته من جهة أخرى.

ولعل الكاتب قد قصد إلى الإيحاء بمعان من أهمها أن الحرية في ظلام الكفر هي عين العبودية، وأن العبودية الحقة هي عبودية الروح، وأن الهدى ينير الأرواح، فترفرف في ساحات لاتصلها أجسام هؤلاء السادة من الجاهلين الذين صاروا أذلاء، تحت وطأة أنانيتهم ولذاتهم وطغيانهم، وأن لمحات العناية الإلهية مأمن من كل المهالك.

ويتجلى مما جاء في الرواية قدرة السرد على تقديم صورة تبرز دقة الواقع المعاش، بما خط لها من أبعاد، وبما رسم من أطر، فقد لون شخصية عبلة برسوم وظلال توضح ما جمعت من كل ألوان النقاء والصفاء، التي لا يكون نبعها إلا من فيض إسلامي ثرّ، فهي التي حاولت مراراً (٢٩) أن تبلغه بما لم يكن يطلع عليه حتى لو جمع البشرية للوصول إليه، وهي تعلم أن في صراحتها هلاكها، لكنها استنكفت أن تخادع كما خادع وحشي جبيراً من قبل، بل أصرت على إعلامه بإسلماها، بعد أن قاطعها أكثر من مرة، موقنًا أنها بعيدة كل البعد عن ذلك، وليست كما أبلغه وحشي بأنها فعلت ما يكرهه من الإيمان بمحمد عليه السلام، كما يتراءى من حديثها(٣٠).

وأستطيع القول بأن الوصف الضافي والحوار أضاءا دواخل شخصيات الرواية، بما قدما من جوانب اجتماعية وفكرية وسلوكية واستطاعا أن يركزا الأضواء بصورة قوية على شخصية عبلة، حتى أصبحت نموذجا طيبًا للفتاة المؤمنة، كما ضم السرد براعة التنزه بين الأساليب المختلفة، التي لون فيها حسب رؤاه العميقة للأداء ما بين سرد مشهدي، تتخفى فيه ذاتيته في كثير من الأحيان، كما تتخفى الأحداث مؤقتًا، ليعرض تداخل الشخصيات للحوار الداخلي، والاسترجاع والحوار، وتوظيف تقنية الموقف في تحليل نفسية الشخصيات وتداخلها (٣١)، وتلك مقدرة لا تتحق غالبًا إلا لمن تفتحت مواهبهم على النهل من التراث العربي الأصيل.

* دور الحوار في تقديم الشخصية النموذج.

يقوم الحوار في الرواية بدور رائع دقيق، في تقديم الشخصية النموذج، في ظلال المواءمة بين الحقيقة والفن(٣٢)، فهو مولع بتمحيص أحداث التاريخ وتوظيف الصحيح منها، استشعاراً بعظمة مسئوليته تجاه رسم الشخصيات التاريخية، لذلك يقدم هذه الشخصيات تقدمة تشعر بالأهمية التاريخية للفنان، ودوره في عالمه الأدبي، ويلحظ ذلك المتمعن في جوانب الرواية، وحسبنا في ذلك أن نشير إلى رسمه للشخصيات النموذجية كماتقدمها الرواية التاريخية، بملامحها الدقيقة، في

صورتها اللائقة المعبرة عن الحقيقة المستقاه من أشهر كتب التاريخ سلامة وأقربها إلى الصواب، فلقد أوحى وصف الأديب لجبير بما يعكس الشخصية ذات الهيبة والرهبة مخشية الجانب في كزازة وجبروت. وتتراءى المرأة في السرد تحمل ملامح النموذج التطبيقي، ومن ذلك: أنه صور المرأة ذات النقاء والصفاء مستقيمة الفكر متسقة مع داخلها، وحقيقة ذلك التاريخية يجليها وصفه لشخصية عبلة، وأما النموذج المطابق للتسلط، وقوة الشخصية، ذات الجرأة في إبداء الآراء في المواقف التاريخية، والتي تشارك الرجال في اتخاذ الرأي، في أشد المواقف، يدفعها حقدها وحسدها وشدة الغيظ الذي يدفع بها عندما تعبث بها الأهواء. هذا النموذج يتجلى في مواقف هند بنت عتبة، وأما ما قدمه الوصف في رسم الشخصية المضطربة التي تحركها الأنانية ويججبها الجبن، ويحميها الرياء إلخ فإنه يتجلى في شخصية وحشي قبل إسلامه.

ويجمل أن نعود مرة أخرى لنجلي في قليل من القول الشخصية النموذج، في كمالها، وحزمها، وسياستها وعدلها، وشيمها وسماته المعنوية، التي تفيض في كل المواقف، على النحو الذي سلف في حديثي عن عبلة، ومن أجل المواقف وأسماها مما حمله الحوار، هو عندما تسللت عبلة من بيت وحشي، بعد أن تحولت عبوديتها -كما زعموا- إليه واختفت عند هذه المرأة المؤمنة «أم رابح» (٣٣) وأطمأنت، تنهدت في ارتياح وقالت:

« الحمد لله كل شيء في سبيل الله يهون . . » (٣٤).

وصمتت برهة ثم قالت:

- لكن أمراً ما يكربني . . »

- ماذا . . ؟؟ »

- يجبْ أن يتسلم مالكي ما دفعه عند شرائي . . »

- أوه يا فتاتي. إن المشركين قد ابتزوا أموال المسلمين وطاردوهم، ومزقوا شملهم ودمروا تجارتهم . . »

قالت عبلة:

- أعرف ذلك لكن الأمر يكربني . . »

وقامت على ذلك بينما وحشي يبحث عنها في كل مكان ليمزقها.

فأين هذا من موقف وحشي من عبلة على امتداد الرواية، ثم حقده يوم أن رأى محمداً عليه السلام وصحبه يتلألأ نور إيمانهم، وقد هزّ مجيئه أركان مكة، ثم موقفه من وصال» (٣٥) يوم أن طردته بعد أن هالها موقف الرسول عليه السلام وصحبه في مكة، فحطمت الكئوس، وأحرقت الفراش الملوث، واستعدت لمستقبل طاهر وطردت «وحشي» في كبرياء، وحتى خالد بن الوليد آنذاك يستصغر نفسه، ويندم على عدم سبقه إلى صحبة الرجل، وأحس بتضاؤل نفسه، وسارع إلى الدخول معه (٣٦)، أما وحشي فراح يشهّر بوصال، ويقابل عكرمة، ويتشفى في قتل قائد الروم لزيد بن حارثة (٣٧)، ويظل على جبروته وغشاوته حتى دخل في الإسلام، وبعدها راح يكفِّر عما جنت يده من قبل، حتى قتل مسيلمة الكذاب وقال: بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد رسول الله حمزة بن عبدالمطلب وشر الناس مسيلمة الكذاب (٣٨).

* شعاع من الهداية الإلهية يحطم الجبروت والكبرياء ويسحق ما ران على قلوب القوم من خسران:

لقد رسم الأديب أحداث النهاية الممتدة امتداد الواقع، من خلال خطين يتوازيان حتى ما قبل النهاية: الجبروت الماثل في «وحشي»، فكلما توالت الأحداث المبشرة بالتغير وقوة الإسلام، زاد ذلك العناد والإصرار على المعاداة لمحمد وأصحابه عند «وحشي»، فعبلة تقول له «يا وحشي أنت حيوان مفترس (٣٩) » وتعترف له بإيمانها، وتظهر له نبؤتها في قولها «إنني انظر إلى المستقبل فأرى دولتكم تزول، وأرى أعناق الكفر في مكه تسجد وتسلم أمرها لله. . . وأرى جنود الحق يهتفون بعبارات التكبير والتهليل في كل مكان، والقساة الغلاظ يفرون إلى جميع الأرجاء باحثين عن النجاة».

وتتوالى الأحداث على نحو يوكد صدق النبؤة! إذ ذهب بعد شرائه لعبله

وتأبيها عليه إلى وصال، فيرى أضواء التغير بادية في قولها وأفعالها، حتى لقد نصحته أن يرحل مع عبلة إلى حيث تشير عليه، وتأخذه العزة بالإثم، وتطارده الأوهام، ويقلقه خيال الشهيد بين الحين والآخر، وعلى غير عمد كانت ترسم عباراته أحيانًا ما ينم عن شيء داخله، فعندما ما خاطبه يهودي وساومه على قتل محمد عليه السلام قال: « أيها النتن تسخر مني. . . وتجعلني أداة لأطماع ملتك. . إنني أكرهكم جميعًا، كما يعترف قائلاً «إن قتل حمزة قد جلب علي شقاءً لا مثيل له» (٤٠) وتتلاحق الضربات التي توجهها إليه الأحداث، فحينما سمح أبو سفيان لمحمد وأصحابه بدخول مكة يستنكر وحشي ذلك في حديث بينه وبين أبي سفيان، فيرده أبو سفيان قائلاً: اذهب عني أيها المأفون (٤١)، ويدعوا جبيراً إلى نقض العهد وقتال محمد فينهره قائلاً: «هذا منطق العبيد والأنذال» (٤٢) وتتلاحم خيوط الأحداث لتبرهن صدق نبؤة عبلة يوما بعد آخر، فها هو ذا «خالد بن الوليد» يصده بقوة عندما أخذ يخوض في المسلمين وضد محمدبيقوله «اسمع يا عبد السوء أتعرف شيئًا عن الله » (٤٣) ويسفه أحلامه، ويعود وحشي إلى وصال فيراها شاردة تصده عن الهوى ثم يعلم برحيلها إلى حيث لا يعلم أحد إلا الله، بعد أن مزق اعترافها بالميل إلى الإسلام دواخله، ويؤمن خالد ويذهب إلى يثرب، بعد ندم شديد على ما جناه من قبل ضد المسلمين بلا هدف، ويتقابل وحشي مع عكرمه ورجل من بكر، ويحث على نقض العهد مع خزاعة، وبعد الخيانة يرى أبا سفيان يسرع إلى المدينة مهادنا الرسول، ومعتذراً عن نقض العهد، ويعود بخفى حنين، ويشاهد الموقف الخالد للرسول وصحبه عند فتح مكة، ويسلم أبو سفيان وزوجه وعكرمة وزوجه، ولا يزال وحشي يفكر في الهرب، ولايزال سادراً في عناده وكفره، فعندما أخذ في الهرب إلى الطائف يجزعه خمسة من فرسان العرب، فيهرب بين خيوط جبنه، ويعرف أنهم من هوازن، فيسعد بهم، ويحرضهم على قتال محمد، ويحمل منهم رسالة إلى عروة بن مسعود، زعيم ثقيف، ويقابله سهيل مرة أخرى في الطائف، ويبشره بأنه مصالح للحق آخر الأمر، فيرد عليه وحشي بقوله «لن أسلم حتى يسلم أبو جهل في قبره» (٤٤) ويحاصر المسلمون الطائف بعد معرمة مع خزاعة انتصروا في نهايتها، وتأتي الأخبار إلى الهاربين والفارين أن محمداً يعفو عن التائبين، ويرد عليهم نساءهم ومالهم، ويسلم مالك بن عوف، ويعود عروة بن مسعود من اليمن، وينصح قومه بالدخول في الإسلام فيقتلونه، ويسر بذلك وحشي أيما سرور، وتضيق الأرض بوحشي فيقرر الانتحار بحربته، فيمنعه سهيل الذي أدركه وقابله من جديد، ويظهر البوح وترق الغلالة فجأة إذ أعلن وحشي عن مخاوفه من القصاص ويقنعه سهيل ويدور بينهما ما يلي: -

- سأموت . . . »

- لسوف يعصمك الله . . . »

- أنا لا أثق في أحد . . . »

- لأنك لا تعرف الله . . . »

وينطلق لسان الحق الكامن عند وحشي، أيشعر أن ضوءاً قد سلطه الآن على قلبي لا أستطيع نكرانه، وأشعر أن أفكاري مكشوفة ومقروءة للجميع، محمد على حق، يا سهيل أدركت ذلك بفكري وروحي منذ زمن بعيد، لكنني كنت أحاول أن أطمس الحقيقة» (٤٥)آمنت بالله (٤٦)، ويغذ السير نحو السير ، وهناك يقابل محمداً عليه السلام، وتظهر دقة الإيحاء وسعته في توضيح مراد الكاتب، ونقل ما أراد تصويره يقول «وحشي» جئتك يا محمد أشهد ألا إله إلا الله وأنك عبده ورسوله» ولأن كل المسلمين الداخلين في الإسلام يفرح بهم الرسول، نراه يبتسم، ثم يدقق النظر فتزول الإبتسامة ويبدأ الألم والضيق على نفسه ويقول في تأثر: أوحشي أنت . . . »

قال وحشي: نعم يا رسول الله، وبعد فترة صمت مليئة بمشاعر الألم والضيق التي لا تصورها الكلمات يعرف منه كيف قتل حمزة، ويقول له القوله التي ظلت تؤلم وحشي حياته،

« غيب وجهك عني»، ويتمنى أن لو قتل بيد حمزة ذاك اليوم الأسود، ولكنه يعود إلى الحب الشديد لمحمد وللإسلام ويسعد بسماعه من سيده السابق قوله له «أهلاً أخي» (٤٧) ويحزن حزنًا شديداً على وفاة محمد عليه السلام، وينذر نفسه للجهاد، ويسارع إلى الجهاد قائلاً، أجل.. لا نهاية للسفر.. ولن نترك إنسانًا حاقداً يطمس نور الحقيقة الكبرى» (٤٨).

وتختتم موقعة اليمامة ويصوب حربته نحو مسيلمة الكذاب « فتهاوى الكذاب على الأرض وينتصر الحق فيقول وحشي: بحربتي هذه قتلت خير الناس بعد محمد حمزة... ابن عبدالمطلب وشر الناس مسيلمة الكذاب، ويعود إليه الطهر الداخلي فيرى نفسه مع حمزة في الجنة، وهكذا عاش بقية عمره مجاهداً بطلاً، وهكذا تتراءى أضواء من القرآن الكريم خلف سرد المؤلف، كقوله تعالى: ﴿ **فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقًا حرجًا كأنما يصعد في السماء** ﴾ الأنعام [١٢٥] وقوله تعالى: ﴿ **ولا تحسين الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياء عند ربهم يرزقون** ﴾ آل عمران [١٦٩]، وهكذا شعاع من هدى الله يجعل الكافر وليًا، فمما تقدم يتجلى دور السرد الرئيسي في البناء الفني في الرواية.

## الهوامش:

١- انظر دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، محم حسن بريغش، ٢٠/ ٢.
٢- قاتل حمزة: ٨، ٩,
٣- قاتل حمزة: ١٣.
٤- « « : ١٤، ١٥.
٥- « « : ١٦
٦- « « : ١٧.
٧- « « : ٢٢.
٨- « « : ٢٣.
٩- « « : ٢٦.
١٠- « « : ٣٢.
١١- « « : ٣٥.
١٢- « « : ٣٥.
١٣- قاتل حمزة: ٣٧، ٣٨.
١٤- قاتل حمزة: ٤٧.
١٥- قاتل حمزة: ٤٨.
١٦- انظر السابق: ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧.
١٧- قاتل حمزة: ٥١.
١٨- قاتل حمزة: ٥٣.
١٩- قاتل حمزة: ٥٦.
٢٠- انظر قاتل حمزة: ٦٠.
٢١- انظر قاتل حمزة: ٦٨ ، ٧١.
٢٢- قاتل حمزة: ٧٠.
٢٣- « « : ٧٥.
٢٤- انظر: ١٣٠، ١٣١ السابق.
٢٥- قاتل حمزة: ٧٩.
٢٦- « « : ٨٠.
٢٧- « « : ٨١.
٢٨- انظر السابق: ٨١، ٨٢ وما بعدها.
٢٩- انظر السابق: ١٢٩، ١٣١، ١٣٢
٣٠- انظر السابق: ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٢.
٣١- انظر بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي، المغرب، ١٢٠.
٣٢- انظر الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية، من مطبوعات جامعة الإمام ١٤٠٩هـ.
٣٣- قاتل حمزة: ١٦٧ وما بعدها.
٣٤- « « : ١٧١.
٣٥- « « : ١٩٥/ ١٩٦.
٣٦- « « : ١٩٦.
٣٧- « « : ٢٠٧.
٣٨- قاتل حمزة: ٢٦٨.
٣٩- « « : ١٤٩.
٤٠- « « : ١٦٤.
٤١- « « : ١٧٩.
٤٢- « « : ١٨١.
٤٣- « « : ١٩٣.
٤٤- « « : ٢٤٥.
٤٥- « « : ٢٥٤.
٤٦- « « : ٢٥٩.
٤٧- « « : ٢٦٢.
٤٨- « « : ٢٦٨.

# « حكاية جاد الله »وتعرية الواقع الأسود

بقلم / د. مصطفى أبو شارب *

**اتفق النقاد قديمًا وحديثًا على أن الأدب مرآة صادقة للحياة، تعكس كل جوانبها الإيجابية والسلبية، ولا يمكن فصل النتاج الأدبي عن حياة صاحبه وهمومه، وأفكاره وعقيدته.**

**وقد احتل الفن القصصي في عصرنا الحاضر مكانًا مرموقًا بين سائر الفنون الأدبية النثرية، لأنه ينبض بآمال الناس وأحلامهم وآلامهم كالمسرح تمامًا. بالإضافة إلى الجانب الترفيهي، وهو برغم أهميته ليس كل شيء، فالإنسان يحتاج إلى الجانب الترفيهي، وهو برغم أهميته ليس كل شيء، فالإنسان يحتاج إلي المواساة كما يحتاج إلى فهم مشكلات حياته، وفضح أنواع القهر التي يتعرض لها، والسخرية من ظالميه، أو التحريض المستمر لإصلاح الفاسد، ومده بالطاقات الروحية والفكرية، التي تجعله أهلاً للحركة والحماس، نحو ارتياد آفاق المستقبل، والعمل من أجل حياة أفضل(١).**

ومهمة القصة الإسلامية مهمة شاقة للغاية، لأنها مطالبة بأن تعرّي سلبيات المجتمع في إطارها الضيق والواسع، أي على مستوى الفرد والمجتمع والعالم إن أمكن، وعليها أن تجسد تلك السلبيات حتى تأخذ مكانتها في فكر المفكرين، ومخططات المصلحين، وإذا كانت هذه السوءات تشير بالكثير من الانحرافات اللاحقة بها، والمتلازمة معها، فإن المسئولية في العمل والإصلاح تكون أكبر، ولا شك أن ذلك كله يحتاج إلى وعي وفهم وتأمل(٢).

وقصة «حكاية جاد الله» للدكتور «نجيب الكيلاني» من هذا اللون الذي نقصده، فقد هتكت الستر عن ذلك التفسخ الأخلاقي، الذي انضوى تحت لوائه طائفة من شبابنا، في ظل الفلسفات العقيمة، والقيم الاجتماعية الفاسدة.

والقصة مهما كان نوعها، هي في حقيقتها نوع من الحكاية، والمشكلة التي يعرض لها القاص في «حكاية جاد الله» ليست مشكلة شخصية، ولكنها مشكلة نظام فاسد، يعم فساده الكبير والصغير، واكتوى «نجيب الكيلاني» بنيرانه ما بين السجن والتعذيب، والضياع والاغتراب، في عصر امتلأت فيه الساحة الفكرية بتيارات متصارعة، شرقية وغربية، وشيوعية ورأسمالية، ودينية وإلحادية، وعاش شباب الأمة في هذا الطوفان الهادر، من التناقض والقلق، حتى عميت السبل، واختلط الحابل بالنابل، وأصبح من العسير أن يعرف الخطأ من الصواب، والصالح من الطالح، والمفيد من الضار، وغرق في هذا الخضم من غرق، ولم ينج إلا من عصم ربك(٣).

إن تجربة «نجيب» ليست تجربة شخص بعينه، بل هي تجربة مئات الألوف من أبناء جيله، مع تميز كل تجربة بخصائص ذاتية لابد منها. و«حكاية جاد الله» تتكرر في كل زمان ومكان، ففي بلادنا ألف «جادالله» وجاد الله.

والقصة في مجملها سيرة قصصية فنية، لرجل من عامة الشعب، كان أبوه حارسًا خاصًا للفنانة «دينا» صاحبة الملهى الليلي الذي يعرف باسمها، وأمه كانت مثاراً للشبهات، أما «جاد الله» فكان سائسًا في اصطبل

(*) أستاذ مساعد بكلية المعلمين في الرياض، معار من كلية الآداب جامعة طنطا بمصر.

«علوي باشا» . وفي هذا المستنقع كان يحلم أحلامًا قذرة أحيانًا، وأحلامًا وردية أحيانًا أخرى، وعلمته الخيول الصبر، كما علمته استخدام الشدة في كبح الجماح عند الضرورة، كان يرى سيدة القصر وبناتها فيسيل لعابه، وكان يرى الباشا الكبير فينكمش كفأر مذعور، وهناك عرف كيف يكذب وينافق، ويحاور ويداور، حتى الخادمات في القصر والمزرعة كن يأنفن منه، وظل ليالي طويلة يكتم الحقد في قلبه العليل، لقد ضربوه بالسياط صغيراً، وصفعوه على وجهه وقفاه كبيراً، ويوم أن جروه إلى «التجنيد الإجباري» أقسم ألا يعود إلى هذا الجو المشحون المتوتر، وحالة الضياع والقهر القديم. وعندما اختاروه ليعمل في السجن الحربي مدة تجنيده ، أثبت جدارته في المهام التي أسندت له، وتفنن في وسائل التعذيب والتنكيل. إن لديه المسوغات الكافية لهذه القسوة، فهو يكره رجال السياسة والعلم والمثقفين عموماً، ويكره أصحاب السلطة، وخاصة القدماء منهم، أصحاب العزب والاصطبلات والقصور والخيول والسيارات الفارهة(٤) .

إن الحقد الدفين، الذي دفعه لأن يقبل وظيفة «سجان» بدرجة «أمباشي» في وزارة الداخلية. إنه يريد أن يحقق المال والسلطة بأية وسيلة، حتى لو كانت غير مشروعة، فأخذ يفكر صباح مساء في حل لمأساته كما يسميها دائمًا، ولا يضيع فرصة إلا إذا استفاد منها، كل شيء في الحياة له ثمنه، وكل شيء ممكن تغييره، إذا توافر العزم والإصرار، المهم النجاح، ولا يهم الوسيلة سواء أكانت قذرة أم غير ذلك، وهو ليس شاذاً في ذلك، فمعظم الناس أو كلهم في نظره ليس لديهم ضمير وهو لا ينقصه شيء لتحقق آماله، لديه القوة والعقل والخبرة. إن طموحه الأعمى من أجل تحقيق الثراء دفعه إلى تهريب الممنوعات والمخدرات. والخطابات والمال من وإلى المسجونين، مقابل رشوة تقدم له. إنه لا يتكلف مليماً واحداً داخل السجن، بل إن إدخاله الممنوعات، يجعل المسجونين يغدقون عليه، والذين يدفعون له يجدون كل حماية ورعاية، والذين لا يدفعون ينالون أقسى أنواع القهر والعقاب.

و«جاد الله» يعتقد من قديم أن الرحمة والحب والتعاون كلمات جوفاء لا معنى لها في السجن، كما أنه لا يؤمن بالشعار المكتوب على واجهة السجن «السجن تأديب وتهذيب وإصلاح» لقد عاصر الأحداث الدامية أيام أن كان مجنداً في السجن الحربي، ورأى الناس يعذبون ويسحلون ويقتلون، وشارك بنفسه في ذلك تنفيذاً للأوامر، لم يترك طالب الطب المسكين حتى لفظ أنفاسه، ورقد ساكناً كحمامة بريئة، وكوفئ «جاد الله» على إخلاصه في تنفيذ الأوامر، وحصل على لقب عظيم «وحش السجون الحربية» وعين في وزارة الداخلية كسجان، بعد انتهاء فترة تجنيده. «ورأى الناس في الليمان يعاملون معاملة الحيوانات، وحتى في الخارج، في الشارع والدواوين والمؤسسات، القوي يلتهم الضعيف، والكذب والنفاق والتدليس يملأ الأروقة، إنها لغة العصر، يتبسمون ويعظمون الرئيس، وينحنون له، وعندما يخلون لأنفسهم يبصقون عليه، لينفسوا عن مشاعرهم المكبوته. . إنهم كالمسجونين تماماً، الترقيات الهامة للمحاسيب، ولمن يرفعون عقيرتهم بالهتاف، والمكافآت للجواسيس والمنافقين، والتقدير والاحترام للجميلات والمومسات، لا أحد منهم يفكر في الغد. . الذي يفكر في الغد يخاف، والخائف لن يحقق أملاً، وحتى لو أتت لحظة الحساب ، وانكشف الغطاء، وتعرى المستور، فهناك ألف وسيلة ووسيلة للإفلات«(٥).

وتبدأ أحداث القصة باتصال «جاد الله » «بمحفوظ» أحد المسجونين الذين أدينوا وحكم عليهم بالسجن في العديد من القضايا، التي آخرها تزييف العملة. ويتفقان على أن يتسلم «جاد الله » آلة تزييف العملة، من «انتصار» شريكة «محفوظ» بعد أن أوهمه أنها زوجته. ويبدأ في التنفيذ بمساعدة

«انتصار»، وتقوم بينهما علاقة آثمة لتؤمن لشريكها السجين حياة مستقرة داخل السجن، وتضمن استمرار عملية التزييف خارج السجن أيضًا.

وهكذا يبدو الجميع من سجانين ومسجونين، في حالة من الأنانية والتمزق والنفعية، لا تقل عن حالة الوحوش الضارية، فالإنسان حينما يتجرد من آدميته، ويكفر بالقيم والمثل الإنسانية الرفيعة، من السهل أن يفعل أي شيء، وإذا كانت الفضائل مجرد وهم، فإن الأديان وهي معينها، والداعي إليها، ستكون هي الأخرى وهمًا كبيرًا، وبهذا يعيش الإنسان لنفسه وبنفسه، ولا يتورع عن ارتكاب أي جريمة، أو اقتراف أي إثم مهما كانت بشاعته(٦).

وفي المقابل يقدم لنا القاص شخصيات أخرى «حسنين أبو زهرة» صديق «جاد الله» وزميله في العمل، إنه رجل طيب، صابر، مؤمن، لا أثر للجشع أو الخوف أو التمرد في عينيه، يكن حبًا جمًا لصديقه، ويحرص عليه، ويخلص له، ودائمًا يدعو له بالهداية، ويقدم له النصيحة، لقد جمع بين الدين والدنيا، يعمل سجانًا، ويقضي وقت فراغه في المسجد، ويحرص على صلة الرحم، لا يجامل في حق، ولا يتهاون في معصية، ينظر إلى هموم الناس ومشاكلهم على أنها همومه ومشاكله، إنهم لقبوه في «عزبة السجانة» بالعمدة.

إنه رجل رضى بما قسم الله له، رغم أنه لم يدخر مليمًا، إلا أنه يشعر بالسعادة الحقيقية حينما يرى ثمرة جهده وعرقه، فقد تخرج ابنه «محمود» من كلية الحقوق، ويعمل محاميًا تحت التدريب، أما ابنته «فريدة» فهي تدرس في كلية الآداب، وأوشكت على الزواج من خطيبها الذي يعمل مهندسًا في شركة «عثمان»، وقد طلب أن يعقد القران في المسجد تجنباً للمهازل التي تحدث في حفلات العرس.

وكذلك الشيخ «بحيري» مدير منطقة «حلوان» التعليمية الذي أنشأ مكتبًا لتحفيظ القرآن، وبنى داراً صغيرة في «المعادي» لتعليم اليتامى بعض الحرف، وينفق على بعض طلبة الجامعة، ويجلس إلى مريديه في حلقة للعلم وتلاوة القرآن. وكان حسنين أحدهم.

فالقضية بين فئتين متقابلتين، فئة تؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة كما يقول «ميكيافيلى» وفئة تؤمن بأن نيل الوسيلة من نيل الغاية، وأنهما معًا يشكلان كائنًا عضويًا لاانفصام فيه ولا تناقض.

وهنا يتجلى الصراع الأبدى الخالد، الذي نراه كل يوم في حياتنا، لقد استقر في ذهن «جاد الله» أن المال والسلطة هما سر القوة والنجاح، ومن أجلها يستبيح كل شيء، ولا يعترف بالقيود القانونية، أو المواضعات الأخلاقية، بهما يقهر المعارضين وأصحاب الإرادة الحرة، وما لبث أن وقع في الشرك الذي نصب له، ويقبض عليه متلبساً بجريمة تزييف العملة، ويساق إلى السجن مسجونًا بعد أن كان سجانًا، وتصادر أملاكه. وفي هذه الأثناء اندلع لهيب الحرب، وفي اليوم الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ يقذف «جادالله» بنفسه من فوق السياج الحديدية من الدور الرابع في «سجن مصر» فيسقط صريعًا وسط بركة من الدماء، وكانت مصر كلها في مأتم كبير، وحفظت قضية تزييف العملة، وقضية انتحار «جاد الله»، ودفن في مقابر الصدقة.

عناصر القصة ومقوماتها الفنية :

**أولاً : البيئة والأحداث :**

من خلال تتبعنا لحوادث هذه القصة، نرى أنها بنيت على عمل قصصي واحد، ومن ثم ظهرت براعة القاص في جمع مادته في وحدة منسجمة متماسكة، وجعل الحوادث تتحرك في خفة وسرعة ونشاط، فهي بمثابة حلقات من السلسلة واحدة، ترتبط برابط السببية، ساعية إلى النهاية الحاسمة، بعد أن تقطع إليها سلسلة من الذرى، معتمدة على المماطلة والتشويق، حتى يستطيع القارئ أن يتتبعها بشوق ونهم(٧).

فهو يرسم المشاهد، ويصف الواقع التي تدور فيها الأحداث، سواء أكانت داخل السجن أم خارجه، ويعمد إلى

الطريقة السهلة المبسطة، دون الاستغراق في الوصف أو الإسهاب في المشاهد، حتى لا يشتت خيال القارئ أو يوزع انتباهه. وأهم من ذلك تركيزه على الجو العام المحيط بالحوادث والشخصيات. وقد أشار الدكتور «عبدالله العريني» في دراسته للاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكلاني القصصية- إلى تأثر معظم أعماله بواقعه بصفته طبيبًا، ثم بواقع تجربة السجن التي عاشها مدة من الزمن(٨).

وإذا كانت تجربة السجن والاعتقال هي أقسى التجارب التي مرت بحاية «نجيب الكيلاني» وخاصة أنها كانت في ريعان شبابه، فقد دخله في المرة الأولى سنة ١٩٥٥م وقضى به ثلاث سنوات، وهو ما زال طالبًا بكلية الطب، وما لبث أن أعيد إليه مرة ثانية في سنة ١٩٦٥م وقضى به سنة وبضعة أشهر، فلابد أن تترك أثرًا عميقًا في نفسه وتفكيره وانفعالاته، وفي نظرته للحياة، وقد بدا ذلك واضحًا في كثير من أعماله.

ولذا نجح الكاتب - إلى حد كبير - في تصوير بيئة القصة، أي حقيقتها الزمانية والمكانية، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة. ولا شك أن لتصوير البيئة أثرًا كبيرًا في اندماج القارئ مع القصة، ومشاركة مؤلفها بكل ما يرغب في التعبير عنه(٩).

ففي بداية القصة يرسم لنا القاص الجو العام الذي تدور فيه الأحداث: بيت صغير في «عزبة السجانة» حيث يعيش السجان «جاد الله» وأسرته في غرفة ضيقة غير مرتبة، فراشها رث، وجدرانها كالحة، وأثاثها قديم متسخ، والفوضى تعم البيت، وتضرب أطنابها هنا وهناك. فلابد «لجاد الله» أن يتخلص من هذا العذاب الأبدي. وكيف يكون الخلاص؟ لابد أن يفكر في حل لهذه المأساة، إنه مدمن مخدرات، ومرتبه لا يكفي ثمن الخبز لأسرته، إنه ابن شرعي للظلم الاجتماعي، والقهر، والاستعباد، والفساد، فلا عجب أن ينظر إلى الحياة بنهم مادي، وجشع بالغ، بعد أن غاب ضميره، أقصد «مات» حينما شارك في الحوادث الدموية في السجن الحربي، وأعرض عن أوامر الله ونواهيه، فلم يتورع عن ارتكاب أية مخالفة أو جريمة تحقق له طموحاته وأفكاره وفلسفته التي كانت وليدة للمخلفات الثقافية والنفايات الفكرية في عصره.

ثم تترابط الأحداث في سلسلة واحدة، فيبدأ بتهريب المخدرات والممنوعات إلى المساجين، مقابل ثمن يدفعونه إليه، ولكن يدفعه نهمه إلى العمل في تزييف العملة، وهنا تبلغ الحوادث ذروتها، فتظهر على «جاد الله» علامات الثراء واليسر، فيشترى بيتًا وأرضًا، ويغدق على أسرته وأولاده، بعد محاولته التخلص من الشيخ «بحيري» ورواده، ومنهم صديقه «حسنين» بأن أبلغ عنهم «المباحث العامة» حتى لا يعترض طريقه أحد.

ويرتبط عنصر التشويق في القصة بتلك الذروة التي تبلغها حوادثها في تعقدها. وعندما يبلغها القارئ ينفعل أشد الانفعال، وتتلاحق أنفاسه، وتضطرب عواطفه، وتختلط أحاسيسه فتزداد متعته، ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل، وإلى اكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد ذلك. والذروة نقطة فاصلة في القصة، تتدرج الحوادث قبلها صعداً حتى تصل إلى ذلك التوتر، ثم تبدأ بعد بالتصفية والتكيف، إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة »(١٠).

إلا أن هذه الذروة تكاد تكون خفية أو مبهمة في هذه القصة، لأن الكاتب أراد أن يعطي صورة صادقة للتطور الطبيعي في الحياة. ولذا تمثلت النهاية في تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة إلى الحياة. فيخرج «محفوظ» من السجن ويلتقي «بانتصار» بعد أن أخذت ماكينة الطباعة من بيت «جاد الله»، ويتفقان على الهرب إلى «الإسكندرية» لقضاء شهر العسل والاستقرار هناك، ولكن

خوفهما من غدر «جاد الله» المسعور دفع «محفوظ» إلى الاتصال به، واقناعه بالقيام بالترويج فقط. واقتنع «جاد الله» بهذه الفكرة الأولى، ثم جاءت فكرة «محفوظ» الثانية، وهي أن يتوقف عن عملية التزييف، تمامًا، ويمارس نشاطًا آخر في التجارة والجمارك، ومن ثم عرض على «جاد الله» فكرة شراء الماكينة، والعمل لحسابه الخاص. ووجد «جاد الله» في هذه الفكرة تحررًا من سلطان الآخرين، ومزيدًا من الإنتاج والكسب السريع، ولم يمر شهر واحد حتى تم القبض عليه متلبسًا في «شارع الشواربي»، وألقي في غيابة السجن، ولم يجد خلاصًا إلا الانتحار.

**ثانيًا : الشخصيات :**

اعتمد الكاتب علي طريقة السرد المباشر، من خلال قصه للأحداث وتقديمه للشخصيات، مستخدمًا ضمير الغائب. وهذه الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل أفعالها تحليلاً دقيقًا، ويعيش معها، ويعرض كل ما يهم من تصرفاتها، وما يجري بينها من صراع بحرية تامة إذ لا يخشى معها أن يتوهم القارئ أنها ترجمة لفترة من حياته أو أن أحداثها جرت له فكان بطلها(١١).

وقد جمع الكاتب بين الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية في رسم شخصيات قصته، وساعده على ذلك معرفته الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية التي سعى إلى رسمها صادقة حية.

ولعل هذه المتعة التي نحس بها عند تتبع خط سير شخصية «جاد الله» في هذه القصة، ناتجة عن حيوية الشخصية، وتمثلها أمامنا في الحياة.

فهناك مدارس غير رسمية، لها مناهجها الخاصة، تخرج أعدادًا هائلة من حثالات البشر، ومثل هولاء الفاسدين المفسدين يجدون الطريق أمامهم مفتوحًا، كي ينطلقوا بأقصى طاقتهم وسرعتهم ليحققوا ما يستطيعون من كسب قبل فوات الأوان(١١).

يستهل الكاتب قصته بتصوير الشخصية الرئيسة، وهي شخصية «جاد الله السجان» بأبعادها المختلفة. فيبدأ بالبعد الحسي، فيصف لنا قوته، وملامح وجه، ولون بشرته التي تميل إلى السمرة، وصدره العريض البارز، وشاربه الأسود الكثيف، ونظراته الحادة الصارمة، وملابسه العسكرية المعروفة.

كما يصور البعد الاجتماعي للشخصية، من خلال البيت الضيق الذي يعيش فيه، فينظر إلى أطفاله وكأنهم خلية نحل يتسابقون على اختطاف الخبز، ولكنها ليست خلية منظمة، فالفوضى تعم أرجاء البيت، وتضرب أطنابها هنا وهناك.

ثم يصور البعد النفسي الذي يعد حصيلة للبعدين السالفين، بأنه إنسان متبرم ساخط على كل شيء، رافض لهذه المعيشة المأساوية التي يعيش فيها، فينظر إلى الطعام بنظرة شذراء، ويعترض، ويستعيذ بالله من «الفول» و«الباذنجان» المسلوق. الملازم له دائمًا، وتبدو ملامح البعد النفسي في هذا الحوار الذي دار بينه وبين زوجته «ميمونة» ذات العود النحيل، والوجه الشاحب القمحي، حينما وجدته متبرمًا ساخطًا قالت له:

- «يجب أن نحمد الله يا جاد الله . . . »

فيرد عليها في سخرية وعناد:

- نحمده على ماذا ؟؟ على القحط الأبدي. . .

الكثيرون الآن يفطرون على المربي والقشدة والبيض و. . . »

- «نحمده على الصحة والستر يا جاد الله . . . »

- «أنت الفقر نفسه »(١٣).

وفي هذه العبارة الأخيرة تبدو لنا ملامح الشخصية، وطريقة تفكيرها وتصرفاتها، وردود فعلها تجاه المواقف والأحداث.

وقد يبدو في هذه القصة أن الشخصية تبرز وتسيطر على الحوادث، بما لها من قوة وجاذبية، ولكن عندما نتفحص القصة جيداً،

نجد أن القاص لا يكتفي بذلك، بل يعمد إلى تسخير كل ما في حوزته من وسائل فنية، بحذق وبراعة، حتى يوفر لهذه الشخصية السيادة، ويجعل القارئ يحس بوجود الشخصية أعمق إحساس.

فشخصية «جاد الله» هي المحور الذي تدور حوله القصة، وكل ما يحدث في القصة من أحداث لابد أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثر في تلوينها بألوان جديدة، ويلقى أضواء كشافة على مكامن أسرارها، وأعماق أغوارها.

وقد نجح الكاتب في كشف سوءات العصر، من خلال هذه الأبعاد التي رسمها لشخصية «جادالله» فيصور لناالصراع الداخلي الذي أوشك أن يمزقه في أثناء جلوسه ـ مضطراً ـ مع زميله حسنين في حلقة الشيخ «بحيري» :

قال جاد الله وقد حاصرته الأفكار:

- «ماذا نفعل؟؟ العالم كله فساد في فساد.. »

قال الشيخ باطمئنان كبير:

- «عد إلى نفسك.. وافتح كتاب الله.. واغرق همومك في عمل مفيد... »

ودق الشيخ بيده ونادى « الله.. الله.. الله.. »

وكان ترديد لفظ الجلالة متوافقًا مع ضربات كفيه، وشاركه الجميع في الذكر، وكان رأسه يهتز مع النغمات يمنة ويسرة، وعيناه مغمضتان، ونظر «جاد الله» حواليه، فرآهم يهتزون وينصتون بإيقاع موحد، وجد نفسه يغمض عينيه ويفعل مثلما يفعلون »(١٤).

وقد اتفق النقاد على أن عنصر الصراع هو الذي يمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين الشخصيات.

والصراع إما أن يكون صراعًا ماديًا بين الشخصيات مثلاً، أو صراعًا داخل الشخصية، أو صراعًا أخلاقيًا، أو صراعًا بين أوضاع متضادة(١٥).

ويصور لنا الكاتب كل هذه الألوان من الصراع. وهي تتفاعل في رأس «جاد الله» ففي أثناء عودته من حلقة الشيخ «بحيري» شعر بسخونة في رأسه برغم برودة الجو:

«كان طوفان الأفكار يهدر في داخله، اختلطت الحدود في رأسه، بين كل المتناقضات، لم تزده الزيارة الأخيرة إلا حيرة على حيرته، ما هذا العالم الغريب الذي من حوله، قوم يعبدون الله في إيمان ويقين، وقوم يسرقون وينهبون ويقتلون، دون أن تهتز فيهم شعرة من خوف الله، ومسجونون يغوصون في الإثم دون مبالاة، وضباط يشمخون بأنوفهم وكأنهم آلهة، يأمرون فيطاعون، وحكام لا شريك لهم في حكمهم، ولايسألهم أحد عما يفعلون، ويتحدثون عن الحرية والحب والإخاء والمساواة، وشباب يموتون غيلة، من أجل موقف أو رأي، لو كنت في موقفهم لضحيت بكل شيء حتى أعيش.. أن تعيش هذا هو المهم، وبعدها تستطيع أن تتصرف كما يحلو لك، وتحاول أن تتغلب على كل الصعاب، وأن تغير من مبادئك وخطتك مثلما تهوى، المهم ألا تموت، وأن تنعم بحياتك، لا تستطيع قوة في الأرض أن تقنعني بأنني جئت إلى هذه الدنيا لكي أضحي أو أتعذب أو أعاني، من العدل أن أحقق ما أريد، أو قدراً لا بأس به مما أريد، أو على الأقل أعيش حياة مقبولة.. ليقل الشيخ «بحيري» ما يشاء، فلو عضه الجوع، وأرقه الذل مثلي لكان له موقف آخر غير موقفه الحالي.. لقد سرت في طريقي الخاص منذ زمن بعيد.. قتلت.. وفسقت.. وسرقت فماذا يعني؟ ولم يبق إلا خطوة واحدة حتى أحقق آمالي.. ومن يدري بعدها ماذا يحدث، قد ألبس عمامة، وأطلق لحيتي، وأنخرط في سلك العابدين الزاهدين، الزهد له مذاق خاص، عندما يملك الإنسان كل شيء، لكن الزهد مهزلة كبرى حينما يكون الزاهد فقيراً عاريًا، لا يملك من حطام الدنيا شيئًا» (١٦).

ويطول بنا الحديث لو حاولنا تتبع

سوءات العصر الاجتماعية والسياسية، التي حاول الكاتب الكشف عنها في هذه القصة، ونكتفي بإشارتين:

الأولى: تكشف عن سوءات السجن في هذا الحوار الذي دار بين «جادالله» و «انتصار» ووجد نفسه يقول دون مقدمات، بدون مناسبة مفهومة.

- «أطلقوا علي وحش السجون الحربية.. أتعرفين!!»

لمست كتفه الضخم في رقة غريبة وقالت:

- «مع أنك وديع لطيف، تبدو على وجهك الطيبة»

هتف في إصرار:

- «لا تغرنك المظاهر.. فأنا صعب.. لا أخاف أحدًا»

ثم قال في هدوء غريب:

- «البطولة هراء.. والمبادئ هراء..»

قالت وهي تتصنع البلاهة:

- «لا أفهمك»

أشار بسبابته اليمنى إلى حذائه الأسمر الضخم في افتخار وقال:

- «لقد كانوا يقبلون حذائي هذا ...»

- «من؟؟»

- «باشاوات.. وبكوات.. وعلماء.. وزعماء،، كنت أشويهم بالكرباج وأركلهم بحذائي هذا حتى يعترفوا...»

- يعترفوا بماذا...»

- بأي شيء.. نعم أي شيء.. حتى ولو كانوا أبرياء..»(١٧).

والإشارة الثانية ترمى إلى تطلعات «جاد الله» السياسية التي أخذ يفكر فيها وهو جالس على مقعده الخشبي في القطار، في أثناء عودته من بلدته بعد أن دفع مقدم ثمن الأرض، وأخذ عقدها الإبتدائي.

« عاد (جاد الله) من رحلته الريفية الموفقة سعيدًا منتعشًا، وكان يجب ألا ينسى أن أمامه مسيرة طويلة شاقة..

أشعل لفافة، ثم أخذ يرمق الحقول التي تجري إلى الوراء عبر النافذة.. ويعود يحلم بقصر في الريف.. في عزبة خضراء تكتظ بالحيوانات والكلاب والفلاحين.. وهو واقف بينهم بعصا معوجة من الأبنوس الأسود.. يأمر وينهى.. ويصفع ويركل..

وعندما يصل إلى المركز، فسوف يهب «المأمور» لاستقباله في حرارة، وسيقول له «أهلاً جاد الله بك»..

وسيتهافت الشبان على الزواج من ابنته «شادية».. وستبدو دون شك رائعة فاتنة.. أليست بنت جاد الله بك؟؟ وسيفعل المستحيل ليدخل أولاده الجامعة بشرط أن يكون أحدهم في كلية الشرطة..... آه »(١٨).

ثم يختم هذاالحلم الوردي بمكانته السياسية، فهو يتوقع أن يكون له مستقبل سياسي باهر:

«بالتأكيد لسبب بسيط وهو أنه «وحش السجون الحربية» الذي أدب المارقين، وسفك دماء أعداء الحكومة من شيوعيين وإخوان ووفديين وباشاوات وغيرهم، فهل ستنسى له الحكومة هذا الفضل؟؟ فما عليه إلا أن ينضم للاتحاد الاشتراكي.. ثم يصبح أمينًا له... ثم عضوًا في المركز.. وبعد المركز المحافظة.. ويظل يصعد سلم المجد حتى يصبح عضوًا في مجلس الأمة، والانتخابات كلها «كوسة».. بالمال تستطيع أن تشتري كل شيء.. قاعدة معروفة... إذا عجزت عن شراء الأصوات، فبشيء من السخاء أستطيع أن أشتري القائمين على التصويت والفرز، وهذا أفضل وأيسر وأسرع. والذي يتعرض لي من المنافسين أستطيع أن.. ونام جاد الله.. نام برغم الضجيج والزحام.. وانبعث غطيطه»(١٩).

وبالإضافة إلى شخصية «جاد الله» الرئيسة نجد الشخصيات الثانوية تلعب دورًا مهمًا في توضيح القصة، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث، بحيث تلقى ضوءًا كاشفًا على الشخصيات الرئيسة وكثيرًا ما يوفق القاص إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة

رأساً دون أن يعنى بتهذيبها ، أو صقلها ، أو بالإضافة إليها(٢٠).

ففي المقابل لشخصية «جاد الله» نجد شخصية «حسنين» السجان يصورها الكاتب من واقع الحياة، إنه رجل ذو ضمير حي، أراد أن ينقذ زميله «جاد الله» من اللعبة الخطرة المدمرة، بكل ما أوتى من قوة احتمال وصبر، ولم ييأس برغم قسوة «جاد الله» وبعده عنه، فهو يؤمن بأنه يقوم بعمله لوجه الله، ويرضى بحياته في اطمئنان ـ وتتحدد ملامح شخصية «حسنين»، في هذا الحوار الذي دار بينه وبين «جاد الله» حينما أراد أن يواجهه بحقيقته المحزنة.

«أخذ جاد الله يتحدث بصراحة، عن غلاء الأسعار، وقلة المرتب، والظلم البين الذي يكبل حياته.. وحياة الناس.. ولذلك فإن الجميع يسرقون ويرتشون حتى الوزراء وعلية القوم يفعلون ذلك، ولا وجود لشرف في واقع الحياة، إنها مجرد كلمة يرددها الناس، ويتشدقون بها في المذياع والصحف والخطب، ومن يصدق هذا الهراء يموت جوعًا، قال حسنين:

- «أنا لم أمت جوعًا...»

- « لأنك رجل بلا طموح.. »

- «أنت واهم.. طموحي على قدر طاقتي.. »

- «وماذا تركت لأبنائك يا حسنين..»

- «تركت لهم الله ورسوله...»

- «أما سمعت. السماء لا تمطر ذهبًا ولا فضة...»

- «بل تمطر رحمة وإيمانًا وأملاً..»

- «كلمات لاتسمن ولا تغني من جوع...»

- «لكنها رأس مالي...»(٢١).

وظلت شخصية «حسنين» من أول القصة إلى آخرها حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، إذ جعلها القاص تصطدم وتتصارع مع شخصية «جاد الله» المقابلة له في الاتجاه والتفكير، ويتضح هذا في موقفه إزاء «جاد الله» عندما تم القبض عليه، ذهب لشيخه «بحيري» لكي يدعو له، ويجمع لزوجته وأولاده مبلغًا من المال، وحينما استقبله في «سجن مصر» كانت الدموع تتأرجح في عينيه شفقة عليه، ثم قال:

«ادخل يا جاد الله... وعد ومكتوب»

ثم غمغم: «يا مقلب القلوب والأبصار ثبت قلوبنا على دينك»(٢٢).

وتظهر شخصية أخرى أكثر التزامًا، إنه عالم الدين الشيخ «بحيري» الذي تتميز أقواله وأفعاله بالحكمة، وهو ينصح الناس ومنهم «جاد الله» فيقول له:

- « فرق كبير بين أن تعيش في السجن، وبين أن يعيش السجن فيك».

.....

- تلقى بنفسك في جحيم الموت لتحيا..

....

- عد إلى نفسك.. وافتح كتاب الله...»(٢٣).

ونلتقي في القصة بشخصيات أخرى مثل: شخصية «محفوظ»، فهو سجين اعتاد السجن والإجرام، يعرف كيف يستغل الفرص، ويلعب بالنار هو و«انتصار» تلك المرأة المنحرفة أخلاقيا، التي لا تتورع عن عمل أي شيء.

وفي المقابل نجد صورة المرأة التي تهتم بتربية أبنائها وتحافظ على كيانها، وبينها وبين «انتصار» تلك الغانية الفاجرة بون شاسع، ولاشك أن «انتصار» كانت النصف الثاني لحلمه القذر.

وهناك شخصيات أخرى تطلبها الأحداث مثل، زوجة «حسنين» وابنه «محمود» وابنته «فريدة» أو رواد مجلس الشيخ «بحيري»، أو المرأة التي ذهب إليها «جاد الله» ثم أبلغ عنها الشرطة بتهمة التدجيل، أو «شادية» ابنته البلهاء، التي يضرب بها المثل في الغباء والقذارة، وقد سماها «شادية» لإعجابه بفنانة العصر في ذلك

الوقت، بالإضافة إلى شخصيات أخرى كالكلاب ومدير السجن، والضباط.

**ثالثًا : الأسلوب :**

ونعني به طريقة الكاتب في صياغة جمله، واختيار ألفاظه، للتعبير عن فكرته، أو رسم الصور الخيالية التي يريد تجسيدها، أو نقل الأحاسيس، والانفعالات التي تعتلج بصدره، وهو بهذا يكون أشد تأثيراً في القصة، وخاصة إذا استوحاه الكاتب من بيئته وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه(٢٤)، فالكاتب - في رأيي- إناء لا ينضح إلا بما فيه.

ولا شك أن القصة إذا ارتبطت بواقع حياة القاص، وبواقع مجتمعه، فمجالها الفني لابد أن يختلف بحسب الإطار العام، الذي يمثل ثقافة الأديب العامة، والذي يختلف هو الآخر من شخص لآخر، ومن جيل لجيل، ومن معتقد لمعتقد، والأديب الذي يحمل المعتقد الاشتراكي، يختلف إطار تجربته عن الأديب الذي يحمل المعتقد الوجودي، ومن هنا نتبين الفرق بين الأديب المسلم الذي يلتزم بالتصور الإسلامي والأديب الذي لا يلتزم به، لأن الإطار العام لتجربته متأثر -أو يفترض أن يكون متأثراً- بالتصور الإسلامي، وبقدر ما يكون ملتصقًا بالإسلام، ومنصهراً بوجدانه وخبراته متصلة به(٢٥).

ومهمة القاص المسلم الملتزم شاقة للغاية في هذا المجال، إذ عليه أن يجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية، فجمال الأسلوب لا يتوقف عند إشراقه فقط، بل لابد أن يكون له مهمة أخرى وظيفية.

وقد ذكرت أن الكاتب استخدم أسلوب السرد المباشر في عرضه للأحداث والشخصيات، مستخدمًا ضمير الغائب في كثير من المواقف، وخاصة في تحليل الشخصيات، وقلت : إن هذه الطريقة أوسع وأرحب لأنها تعطي للكاتب الحرية الكافية، وتساعده على العمق والنفاذ إلى أغوار النفس الإنسانية. وإلى جانب ذلك اعتمد الكاتب على الحوار بوصفه جزءاً مهمًا من الأسلوب التعبيري في القصة. وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي اعتمد عليها القاص في رسم شخصياته. وعلاوة على ذلك، فإن الحوار السلس المتقن يعد مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة، وبوساطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بعض، اتصالاً صريحًا مباشراً، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقًا بتمثيل مسرحية الحياة. والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه(٢٦).

ومن صفات الحوار الجيد أن يتميز بالمرونة في التعبير، والتركيز الشديد، بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب والإيجاز، وبجملة مفصلة حيث يوجب المعنى الشرح والإطناب. وهذا يقتضي أن يكون القاص يقظًا واعيًا لكل كلمة من كلمات حواره.

وبالإضافة إلى هذا يجب أن يتصف الحوار بالعفوية، والبعد عن التكلف والتصنع، حتى تتجلى فيه سرعة الخاطر، التي تجعله طبيعيًا مشابهًا لما يدور في الحياة العادية، وبهذا يكون أقدر على تأدية وظائفه المتمثلة في رسم صور واضحة للشخصية المتحاورة، والكشف عن طرائق تفكيرهم ومعتقداتهم، بالإضافة إلى دفعه لأحداث القصة وتطويرها(٢٧).

وقد وفق «نجيب الكيلاني» في جعل حوار شخصياته مع اختلافها باللغة العربية، الفصحى، البسيطة السهلة، دون تقعر أو تشدق، بل إنه استنطق الشيخ «بحيري» بكثير من الأبيات الشعرية.

وإن كنا نجد أحيانًا بعض الهنات القليلة، فأغلب الظن أن الكاتب تعمدها أو قصد إليها قصدًا، ويظهر ذلك واضحًا في الحوار الذي دار بين «محفوظ» و«انتصار» عندما زارته في السجن بعد أن وثقت علاقتها بـ «جادالله» وجرته إلى الاشتراك معها في عملية التزييف، وأظهر لها «محفوظ» قلقه، فقالت انتصار وهي

تقرصه في خده :

- « أنا خبيرة . . فكن واثقًا » .

- «لكني أخاف عليك . . تعرفين كم أحبك » .

- «تأكد أن الرقابة لن تمسك بي أبدًا . . ليس كل الطير يؤكل لحمه . . » .

- « أعرف لحمك مر يا انتصار . . »

- « لا . . حـــراق كـــالشطة . . »(٣٠) .

كما اعتمد الكاتب على «الحوار الداخلي» بوصفه كلامًا لا يسمع ولا يقال، ومن خلاله تستطيع الشخصية أن تعبر عن أفكارها المكنونة بجميع حالاتها، من التأمل إلى الملاحظة العابرة، ومن استحضار الذكريات الماضية إلى بناء صور المستقبل، وأهم من ذلك كله التعبير عن الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية المختلفة، التي تتضارب أحيانًا في ذهن الإنسان .

وهذه الطريقة تقدم لنا ضروبًا من التحليل النفسي وتصور لنا - في الغالب- حياة الإنسان اللاشعورية، «فجاد الله» يفكر في الماضي وترتسم أمامه صورة طالب الطب المسكين الذي قتله تنفيذًا للأوامر، فيقول في نفسه :

- «أين الرحمة إذن ؟ وأين العدالة والوطنية والأخلاق . إن من يتدهور من فوق قمة الجبل لا يستطيع التراجع أو العودة إلى القمة، لسبب بسيط لأن السقوط سهل، والصعود شاق، شاق جدًا، وأنا لا أريد أن تدمى قدماي، وتتقصف أظافري . . والقمة ليس فيها شيء ذو قيمة . . برودة ووحدة وهدوء . . أنا أحب السقوط إلى الأرض، حيث الحركة والزحام، وكل ما تشتهيه النفس» (٢٨) .

وتظهر براعة القاص في أنه ينقلنا من «الحوار الداخلي» إلى التصور الخارجي في مواضع كثيرة بشكل سريع مفاجئ، دون أن نحس انفصامًا بين ما يجرى داخل الشخصية وخارجها .

ويتميز أسلوبه ببراعة التصوير ورشاقة العبارة، وخاصة في المواقف التي يعمد فيها إلى السخرية التي تجذب القارئ وتثير ضحكه أحيانًا، وأحيانًا أخرى تستدر دموعه .

فنرى «جاد الله » وهو يشرح «لانتصار» طموحاته وأفكاره، وانقلاب الموازين، يقول لها : «إنني ألبس بدلة العسكري، لكنني أفهم أكثر من مائة ضابط من رؤسائي، ولولا قلة المال، وضياع فرصة التعليم لأصبحت عضوًا بارزًا من أعضاء مجلس الثورة، ولالتهبت لي الأكف بالتصفيق، وشقت الحناجر لي بالهتاف، وتصدرت المحافل والاجتماعات ، ولأصبحت على الأقل «المشير جاد الله» . . ضحكت انتصار، فاستطرد قائلاً :

- «قد يبدو اسمي نشازًا بعض الشيء »(٢٩) .

ويبدو هذا أيضًا في المشهد الذي يرسمه الكاتب لأحد المساجين الذين شغلوا بخطوات «انتصار» ، وهي في طريقها بعد عودتها من مكتب الضابط عندما انتهت من زياتها «لمحفوظ» . وإذا بـ «جاد الله» يصفعه صفعة قوية ترن على قفاه ، ويقول له :

- «اشتغل يا بهيم»

-«أمرك يا حضرة الصول»

- «لا أعرف لماذا خلق الله أمثالكم . . . »

- «كي تجد من تضربه على قفاه . . . »(٣٠) .

ونرى هذه السخرية المرة التي تحمل في طياتها مدلولات عميقة، في تصويره للتفتيش المفاجئ الذي حدث في السجن، عندما حضر مدير المصلحة والضباط، ومعهم الكلاب، يفكر «جاد الله» بصمت ويقول : في هذا الأسبوع بالذات تأتي الكلاب . . كلاب يقودها كلاب» .

وعندما جاءه صوت «محفوظ» ينادي فجأة :

- « افتح لي الباب يا باشسجان جاد الله»

- «اسكت الله يخرب بيتك . . الحكومة كلها هنا . . . »

وعندما سأل المسجونون عما

يجري، رد عليهم جاد الله:

- « اخرسوا جميعًا . . مدير المصلحة هنا . . والكلاب» (٣١).

حتى في أحلام «جاد الله» الوردية يحلم بعزبة خضراء تكتظ بالحيوانات والكلاب والفلاحين . . وهو واقف بينهم بعصا معوجة من الأبنوس الأسود، . . يأمر وينهى . . . ويصفع ويركل»(٣٢).

وعندما لعبت الخمر برأسه وهو في شقة «انتصار» هتف بأعلى صوته:

- « يسقط محفوظ . . . »

- « يسقط المدير وكلابه »

- « يسقط المدير وكلابه »

- «تسقط الحكومة . . »(٣٣).

ثم يطلب من «انتصار» أن تردد معه هذه الهتافات.

إن سخرية «نجيب الكيلاني» تحمل في طياتها أكبر الموضوعات وأخطر القضايا، سخرية ظاهرها الابتسام والضحك، وباطنها الألم والدموع والثورة(٣٤).

وقد تعرض «نجيب» في قصته للمرأة المنحرفة من خلال تصويره للعلاقة الآثمة بين «جاد الله» و«انتصار» فيصور في أحد المشاهد «جاد الله» وهو يضغط على أسنانه من شدة الغيرة على «انتصار»، ويقول لها:

- «أهناك غيري ؟؟ »

- «أتظن أنه ليس على الحجر غيرك؟؟ »

- «بالتأكيد . . . »

- «مغرور يا مسكين . . . »

- «لا تعذبيني يا انتصار . . . »

قالت وهي تطوق عنقه:

- « يا مجنون . . أنت الوحيد وكلهم (ركش) . . »

. . . .

خطا نحوها، وأمسك بكتيفيها وقال

- «وأنا لن أغادر هذا المكان ظامئًا محرومًا . . »

ثم انقض عليها كنمر، واحتواها بين ذراعيه وقال:

- « لن تفلتي . . »

- « لو أن عقلك هذا في بلد آخر غير بلدنا لأصبحت رئيسة للوزراء، أو على الأقل وزيرة . . في الهند واسرائيل المرأة الممتازة تصبح رئيسة للوزراء . . أما المرأة الممتازة عندنا تصبح رئيسة عصابة . . »

عادت تقهقه:

- « أيها المجنون . . »

- « لا أقول إلا الصدق . . »

- «لكني لا أحمل مؤهلات يا جاد الله . . فقط الابتدائية . . »

عاد ينظر إليها في انبهار، ثم تحسس شعرها، وكتفيها، واقترب من صدرها وهو يقول:

- هذه أروع مؤهلات رأيتها في حياتي . . . »(٣٥).

وقد يرى بعضهم أن الجريمة كانت زائدة ومثيرة، ولكنه قصد إلى تصوير الانحلال والتفسخ الأخلاقي، وما تنضح به حياة الجاهلين من فساد وانحراف «فحين يضعف الوازع الديني في مجتمع ما، فإن الفرصة تغدو مهيأة لوجود نساء منحرفات سواء بسواء، كوجود الرجال المنحرفين»(٣٦). فلم يكن هذا لقصد الإثارة -كما يخيل للبعض- فالعبرة بالانطباع الأخير الذي يخرج به المتلقي بعد قراءة القصة.

والقارئ البصير -لا شك- سيشعر بجو إيماني يشيع في أرجاء القصة، وهذه سمة من سمات أعمال «نجيب الكيلاني» لأن إطاره الثقافي -كما ذكرنا- يتحكم بصورة لاشعورية في تجربته الإنسانية. هذا بالإضافة إلى إيمانه بأن القصة لابد أن تكون أسلوبًا من أساليب «الدعوة المعاصرة» مثلما كانت في الماضي طريقًا للتأثير والتحريض والهداية، وأنها أصبحت تحتل مكانة مرموقة مؤثرة في عصرنا(٣٧).

وإذا تتبعنا هذه الظواهر الإسلامية في «حكاية جاد الله» نجدها تتداخل مع الأحداث والمواقف بصورة عفوية تلقائية لا تكلف ولا تصنع، وعلى المتلقي أن يستنتج آثارها الوجدانية

والفكرية معًا.

وقد مر بنا الحوار الذي دار بين «حسنين» و«جاد الله»، وفي داخله يقول جاد الله لحسنين:

- « وماذا تركت لأبناك يا حسنين»

- تركت لهم الله ورسوله (٣٨).

أما الشيخ «بحيري» فدائما يوجه «حسنين» ويقول له:

- « يا حسنين أنت تعيش وسط عتاة المجرمين. فكن داعية خير وإصلاح بينهم، وحاول أن تزين لهم طريق التوبة.. يا حسنين لأن يهدي الله بك رجلاً واحدًا خير من الدنيا وما فيها.. »(٣٩).

وفي نصيحته لرواده، كان يقول لهم دائمًا: «الدنيا سجن المؤمن، وحينما زج بهم في السجن، وصاح أحدهم في استغراب «السجن» !! ردد عليه الشيخ هذه المقولة، وقال للجميع «إن هذه أوقات الاختبار واجعلوا من سجنكم خلوة.. واعلموا أن كل شيء بأمره، وأنه لو أجتمع أهل السماء والأرض على أن يضروك، فلن يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك»(٤٠).

ويشير القاص إلى ظاهرة «الزواج» حينما ذهب «حسنين» ليدعو «جاد الله» لعقد قران ابنته «فريدة» التي اكتملت أنوثتها، ومازالت تدرس في كلية الآداب، فأبدى «جاد الله» دهشته، فرد عليه بقوله:

- «الزواج ستر وغطاء».

وزادت دهشة «جاد الله» حينما علم بأن حفل الزواج سيقام في المسجد، وقال له: «أهي جوازة أم جنازة» (٤١)، لأنه يجهل أهمية المسجد بالنسبة للمسلمين، ويجهل أيضًا تلك السعادة التي اختلفت من مجتمعاتنا، وأصبح البذخ والإسراف والانحلال في النوادي والملاهي والفنادق هو سمة العصر.

ويستطرد القاص على لسان «حسنين»:

« وأحيطك علمًا يا جاد أن العريس هو صاحب اقتراح المسجد» وهذه العبارة تحمل دلالات كثيرة.

وعندما اصطحبت إدارة مصلحة السجون «الكلاب» إلى السجن لتقوم بعملية التفتيش، أتى «حسنين» يمشي في اطمئنان.. قال له «جاد الله»:

- «الكبراء كلهم هنا اليوم».

- «لا كبير إلا الله يا جاد الله».

- «لكننا نخاف منهم أكثر من أن نخاف الله.. ».

- «لأننا ضعاف الإيمان..»(٤٢).

ونختم هذه الظواهر الإسلامية بفريضة «الزكاة» التي لم تخطر ببال أحد من الكتاب اليوم لغياب المنهج الإسلامي، ولكن ببراعة القاص الملتزم أشار «نجيب الكيلاني» إليها عندما أوصى «حسنين» ابنته وزوجها عند سفرهما إلى (ليبيا) ليعملا مشاريع الشركة هناك بإخراج الزكاة لأنها تحقق التكافل الاجتماعي في المجتمع، وتأتي هذه الإشارة بتلقائية وعفوية في الحوار الذي دار بين «حسنين» وزوجته عندما قال:

- «سوف يكون لديهما ما يكفيهما من الدخل بإذن الله».

- « معلوم ».

- « وقد أوصيتهما بإخراج الزكاة.. كان أبي الفلاح -رحمه الله- يخرج زكاة المحصول في الحقل نفسه.. أي قبل أن ينقله إلى المنزل، وأذكر أن جدي أيضًا كان يفعل نفس الشيء.. إن الزكاة ركن من أركان الإسلام.. لكن الناس في أيامنا لا يبالون.. لو دفع أصحاب الملايين حقوق الفقراء لما رأيت في هذا العالم جائع» (٤٣).

وفي النهاية يمكننا القول بأن «نجيب الكيلاني» استطاع أن يرسم لنا صورة من الواقع، أبرزها بما له من قدرة على التعبير المصور المحكم، واختار ألوانها وخطوطها من زحمة الحوادث والشخصيات التي تعرضها علينا الحياة الإنسانية التي تحيط بنا.

* وأخيراً نتساءل، هل تعد «حكاية جاد الله» من القصص الإسلامي المعاصر؟

على الرغم من أن القصة نفسها يمكنها -من خلال القراءة- أن تجيب

عن هذا التساؤل، إننا نقول : إن طبيعة الإسلام الدينية والدنيوية قادرة على توجيه كل الفنون التي يمكن أن تولد في تربته. . . وانطلاقًا من هذه الحقيقة ننظر إلى القصة الفنية الإسلامية على أنها القادرة على الارتفاع بالإنسان من أوحال الواقع وخبائثه إلى أزهاره وطيباته ومثله الرفيعة (٤٤)وأية قصة تفند مزاعم خاطئة فاسدة من المنظور الإسلامي هي قصة إسلامية، فالأدب الإسلامي لا يركز على عظمة المبادئ والقيم الإسلامية والحضارة الإسلامية وحدها، ولكنه لابد أن يتعرض للأفكار الهدامة والمبادئ والممارسات الشاذة التي تتناقض مع روعة الإسلام وعظمته(٤٥).

وبذلك يمكننا القول بأن «حكاية جاد الله» تضمنت روح الحكاية، واحتوت على العناصر الفنية للقصة الإسلامية ، فقد جمعت بين الشكل الفني المبهر، والمضمون الفكري الصحيح، بالإضافة إلى قبولها ووقعها في النفس إذ جمعت بين المتعة والفائدة.

## الهوامش :

١- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، د. نجيب الكيلاني ص٢٠، وما بعدها، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

٢- المرجع نفسه ص١٢٧.

٣- لمحات من حياتي، د. نجيب الكيلاني ج١ ص١٦٢، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥ (جزءان).

٤- حكاية جاد الله تأليف د. نجيب الكلاني، ص٤٠، ومابعدها، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٨/ ١٩٨٨م.

٥- حكاية جاد الله ص٩.

٦- الإسلامية والمذاهب الأدبية، د. نجيب الكلاني ص٣٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧هـ.

٧- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص٣٤ وما بعدها، الطبعة السابعة، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٨- انظر الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، د. عبدالله بن صالح العريني، ص٦٤ وما بعدها، إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩ .

٩- راجع : فن القصة ص ١٠٨ ، والقصة والرواية ،د. عزيزة مريدن ص ٣١ ، دار الفكر- دمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

١٠- فن القصة ص ٤٣ .

١١- القصة والرواية ص ٤٥ .

١٢- تجرتبي الذاتية ص ١٠٤ .

١٣- حكاية جادالله ص ٦٣ .

١٤- حكاية جادالله ص ٦٣ .

١٥- فن كتابة القصة- حسين القباني ص٤٣، الطبعة الأولى- الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥م .

١٦- حكاية جادالله ص ٦٤ ومابعدها

١٧- نفسه ص ١٨ ومابعدها .

١٨- نفسه ص ١٤١ ومابعدها .

١٩- نفسه ص ١٤٣ ومابعدها .

٢٠- فن القصة ص ٤٦ ، ١٠١ .

٢١- حكاية جاد الله ص ٤٧ .

٢٢- نفسه ص ٢٤٦ .

٢٣- نفسه ص ٦٠ ومابعدها .

٢٤- راجع القصة والرواية ص ٣٧ .

٢٥- انظر مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، د. عبدالباسط بدر ص ٣٤ الطبعة الأولى دار المنارة- جدة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م .

٢٦- فن القصة ص ١١٧ .

٢٧- القصة والرواية ص ٥٣ .

٢٨- نفسه ص ١٠ .

٢٩- نفسه ص ٢٠ .

٣٠- نفسه ص ٧٤ وما بعدها .

٣١- نفسه ص ١٣٢ ومابعدها .

٣٢- نفسه ص ١٤٢ .

٣٣- نفسه ص ١٥١ .

٣٤- الإسلامية والمذاهب الأدبية ص٣٦.

٣٥- حكاية جادالله ص ١٤٥ ومابعدها.

٣٦- الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية ص ١٤٢ .

٣٧- تجربتي الذاتية ص ٢٦ .

٣٨- حكاية جادالله ص ٤٧ .

٣٩- نفسه ص ٥١ .

٤٠- نفسه ص ١٨٠ ومابعدها .

٤١- نفسه ص ٨٤ ومابعدها .

٤٢- نفسه ص ١٣٥ .

٤٣- نفسه ص ١٥٦ .

٤٤- الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، د. أحمد بسام ساعي ص١٥٤ الطبعة الأولى ، دار المنارة- جدة ١٤٠٥ ، ١٩٨٥م .

٤٥- تجربتي الذاتية ص ٦٠ ومابعدها .

# نجيب الكيلاني روائيا*

## رسالة جامعية

عندما أردت اختيار بحث لنيل درجة الماجستير سنة ١٩٨٣ م كانت الرغبة تشدني إلى تناول أدب نجيب الكيلاني بالدراسة والتحليل ، إلا أنني بعد حين آثرت ـ وبعد دراسة وتمحيص ـ أن ينصب اهتمامي على تناول جزئية محددة من هذا الأدب، فملت إلى اختيار الرواية لتكون محور هذه الدراسة ، ويعود سبب اختياري هذا إلى عدة أسباب أهمها: أن روايات نجيب الكيلاني لم تحظَ بعناية الدارسين والباحثين فلم تقم حولها دراسة علمية وافية ، فكل ماكتب عنها لايتعدى الأبحاث الجزئية والمقالات القليلة الموجودة في بعض الكتب والمجلات ، مع أن كثرة عددها وتنوع مضامينها كفيل بإثارة الاهتمام والانتباه ، إضافة إلى أن قسما منها قد حاز على جوائز تقديرية من هيئات رسمية مختلفة ، فقد فازت روايته (اليوم الموعود ) بجائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة ١٩٦٠م ، كما فازت روايتا ( الطريق الطويل ) ، و( في الظلام ) بجائزتي وزارة التربية والتعليم لسنتي ١٩٥٧، ١٩٥٨م على التوالي ، كما حازت رواية ( ليل العبيد ) على المركز الأول في مهرجان طشقند الدولي لسنة ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣م ، بعد أن أخرجت فيلما سينمائيا تحت اسم (ليل وقضبان) ، كذلك ترجمت بعض روايات نجيب إلى الروسية والإنجليزية والإيطالية والأوردية والتركية .

أما الدراسات الجزئية التي تناولت بعض روايات نجيب الكيلاني فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

**القسم الأول :** من هذه الدراسات تركز حول مضامين هذه الروايات دون التعرض لقضاياها الفنية ، وهذا خروج عن طبيعة النقد الأدبي ، الذي يجب أن يشمل الشكل الفني والمضمون معا . وقد غلبت على هذه الدراسات الأحكام السريعة والمطلقة التي ينقصها العمق والتحليل الدقيق، فتحولت إلى منبر للمدح والثناء ، لما جاءت به هذه الروايات من مضامين ولما حملته من أفكار ، ويندرج تحت هذا القسم : دراسة هشام قزيحة لرواية (دم لفطير صهيوم)، ودراسة محمد بريغش لروايات ( عذراء جاكرتا ) ، و (عمر يظهر في القدس )، و (عمالقة الشمال، و (ليالي تركستان ) .

**والقسم الثاني** من هذه الدراسات يتضمن دراسة الناقد فؤاد دوارة لرواية (اليوم الموعود) ، إذ حاول من خلالها إبراز أهم القضايا التي تضمنتها شكلا ومضمونا ، إلا أنه ابتعد عن الموضوعية في نقده لها ؛ لأن هذا النقد قد اقتصر فقط على إظهار عيوب الرواية وسلبياتها وتضخيمها ، دون أن يشير ولو إشارة واحدة لأي إيجابياتها .

أما القسم الثالث فيضم عددا من الأبحاث النقدية التي حاول أصحابها من خلالها دراسة بعض روايات نجيب بموضوعية إلى حد كبير ، فأشاروا إلى إيجابياتها ، ونبهوا إلى سلبياتها . ويشمل هذا القسم دراسة الدكتور محمد حسن عبد الله لرواية ( الربيع العاصف ) ، ودراسة الدكتور عبد العزيز الدسوقي لرواية ( رحلة إلى الله)، ودراسة الدكتور أحمد الهواري

(*)عنوان الأطروحة التي نال بها سهيل ياسين درجة الماجستير من الجامعة الأردنية ١٩٨٥م وهذا العرض مأخوذ عن مقدمة رسالته .

لرواية ( اليوم الموعود ) .

من كل ما سبق يتضح أن عدم قيام دراسة علمية متكاملة لروايات نجيب الكيلاني ، هو السبب الرئيسي والدافع الحقيقي للقيام بهذه الدراسة ، التي حاولت من خلالها التعرف والوقوف على أهم القضايا التي تضمنتها هذه الروايات شكلا ومضمونا ، ثم القيام بمحاولة لتحديد موقعها من مسيرة الرواية العربية في مصر على الرغم من بعض الصعوبات التي قد تعترضني في دراستي هذه ، ومن أبرزها وأهمها قلة المراجع الأدبية التي تتحدث عن أعمال نجيب الروائية ، فكان علي أن اعتمد اعتمادا شبه كلي على نفسي في تحليل الروايات وتقييمها ، وتحديد موقعها على قدر طاقتي وجهدي .

أما منهجي في دراسة روايات نجيب فيستند أولا وقبل كل شيء إلى تقسيم هذه الروايات حسب موضوعاتها إلى ثلاثة أنواع ، هي : الرواية التاريخية ، والرواية الاجتماعية والرواية السياسية ، وقد جعلت لكل نوع منها فصلا مستقلا ، ولهذا جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول وخاتمة :

تناول الفصل الأول حياة نجيب الكيلاني وآثاره المختلفة ، وذلك للتعرف على مسيرته العلمية والثقافية ، وانتمائه الفكري والسياسي ، وبعد ذلك تحدثت عن مؤلفات نجيب في الشعر والمسرح والقصة القصيرة والدراسات الأدبية والفكرية ، ووقفت على أهم القضايا التي أثارها نجيب في هذه المؤلفات . وقد جاء الحديث في هذا الفصل مختصرا إلى حد كبير ، ليساعد على التعرف على أهم المراحل التي مر بها نجيب في حياته حتى الآن ، ولتشكل تمهيدا معقولا ومناسبا للدخول إلى عالمه الروائي .

أما الفصل الثاني ، فقد خصصته للحديث عن روايات نجيب التاريخية ، فتحدثت عن أهم القضايا التي طرحتها هذه الروايات ، وكان من أبرزها موضوع الجهاد الإسلامي في مواجهة الأعداء على مر العصور . وبعد ذلك حاولت القيام بتحليل هذه الروايات تحليلا موضوعيا يشمل الشكل والمضمون معا .

وفعلت الشيء ذاته في دراستي للفصل الثالث الذي خصصته لروايات نجيب الاجتماعية ، فوقفت على أهم القضايا والموضوعات التي تضمنتها هذه الروايات ، وكان من أبرزها اهتمام نجيب الكبير بمشكلات الريف في مصر في محاولة منه لوضع حلول ممكنة لها ، ثم عرضت لأهم القضايا الفنية والموضوعية التي أبرزتها هذه الروايات .

أما الفصل الرابع فقد تناولت فيه روايات نجيب السياسية ، وقد وجدت أن هذا الفصل يتضمن دراسة أربع عشرة رواية من أصل خمس وعشرين ، ولهذا ليس غريبا أن يكون أكبر فصول الدراسة . وقد قسمت هذه الروايات إلى ثلاثة محاور حسب الموضوعات التي عرضتها :

المحور الأول ، ويشمل الروايات التي تناولت الواقع السياسي في مصر قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ م وبعدها . أما المحور الثاني فتضمن روايتين تناولت واقع القضية الفلسطينية في أبعادها المختلفة . بينما اختص المحور الثالث بالروايات التي طرحت القضايا السياسية البارزة التي يعيشها المسلمون في بعض الدول الإسلامية خارج حدود الوطن العربي ، بعد ذلك كله تناولت هذه الروايات بالدراسة والتحليل والتقييم في محاولة للوقوف على أهم القضايا الفنية والموضوعية التي تضمنتها .

أما بالنسبة إلى تحديد موقع روايات نجيب التاريخية والاجتماعية والسياسية في مصر فإنني قد حاولت ـ قدر جهدي واستطاعتي ـ القيام بمقارنة

هذه الروايات بعدد من الروايات التي طرقت الموضوعات ذاتها التي تناولها نجيب في رواياته دون اللجوء إلى الإطالة ؛ لعلمي أن ذلك قد يخرج الدراسة عن إطارها العام ، وأن هذا التحديد قد يحتاج لدراسة علمية مستقلة . كما أحب أن أنبه إلى أن هذا التحديد ليس نهائيا وقاطعا ؛ فالباب مفتوح للدارسين لمن أراد التغيير أو الإضافة .

وأود أن أشير إلى أنني في دراستي هذه قد كنت حريصا أشد الحرص على عدم ذكر الأحكام السريعة والعامة التي تنقصها الدقة والتحليل ، إذ حاولت ـ جاهدا ـ الاستناد إلى التعليل والاستنتاج للوصول إلى أحكام محددة واضحة ، وإن كان هذا لا يعني البتة أن هذه الأحكام دائما صائبة ولا يعتورها نقص أو تقصير ، فذلك بعيد عن طبيعة هذه الدراسات الأدبية التي تختلف فيها الآراء بل وقد تتناقض تناقضا شديدا .

أما مصادري ومراجعي التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة فكانت متنوعة ومختلفة ، وقد كانت روايات نجيب المختلفة هي المصدر الرئيسي لهذه الدراسة ، إذ شكلت محورها الأساسي وعمودها الفقري . أما المصادر الثانوية التي ساعدت على سد ثغرات هذه الدراسة ، فهي مؤلفات نجيب الأخرى الأدبية والفكرية وغيرها ، إضافة إلى ثلاثة رسائل بعثها لي على فترات مختلفة ، ورسالة واحدةً من زوجته ، ومن هذه المصادر أيضا شريطا تسجيل بصوت نجيب وقد تسلمتها في نهاية ١٩٨٣م .

أما المراجع التي رجعت إليها ، فقد كان معظمها يدور حول فن الرواية بشكل عام ، ومنها أيضا المراجع التي وجدت فيها بعض الدراسات التي تناولت عددا من روايات نجيب الكيلاني ، كذلك رجعت إلى عدد من المراجع التاريخية للوقوف على الخلفيةالتاريخية لعدد من الروايات .

أما الخاتمة ، فكانت استعراضًا لأهم النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة .

● ● ●

## قواعد النشر في المجلة

١ ـ لا تنشر المجلة أي موضوع سبق نشره .

٢ ـ موضوعات المجلة تنشر في حلقة واحدة ولا توزع على عددين .

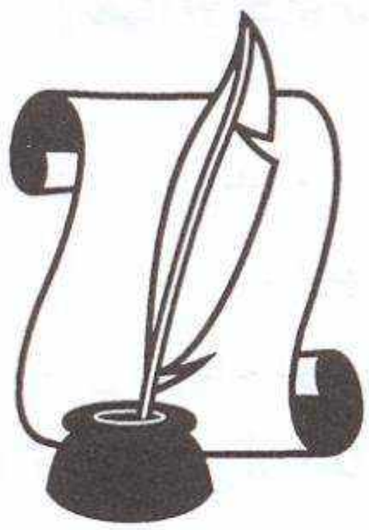
٣ ـ يرجى كتابة الموضوع على الآلة الكاتبة أو بخط واضح ، مع ضبط الشعر والشواهد .

٤ ـ يرجى ذكر الاسم ثلاثياً مع العنوان المفصل ليمكن وصول المكافأة الرمزية إلى الكاتب .

٥ ـ ترسل نبذة عن الكاتب في حدود سطرين .

٦ ـ يرجى توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً .

٧ ـ الموضوع الذي لا ينشر لا يعاد إلى صاحبه .



# جوانب مضيئة

# من حياة رائد الأدب الإسلامي المعاصر

**( نجل الراحل نجيب الكيلاني في حوار خاص لمجلة الأدب الإسلامي )**

- **كان الكيلاني إنساناً بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ .**
- **كان يعشق الحرية ويرمز إليها في كتاباته .**
- **تعلم من القرية الصبر والبساطة .. وكان شديد التعلق بها وبأهلها .**
- **التوجه الإسلامي والغربة الطويلة من أهم أسباب تجاهله في مصر .**
- **رسائل كثيرة كانت تصله من العالم الإسلامي لطلب المساعدة ولكنه لم يرد أحدًا .**

**أجرى الحوار : أحمد عبدالرحمن محمد**

إذا كان أديبنا الكبير رائد الأدب الإسلامي المعاصر الدكتور/ نجيب الكيلاني قد رحل عن عالمنا في صمت ووقار ، وغاب عن عالمنا دون صخب أو ضجيج . . فإن الشمس مهما خفت ضوؤها لا تغيب عن الدنيا أبداً ، والحق مهما وهن صوته فسيعلو لا محالة في يوم ما . . إن أثر الدكتور/ نجيب الكيلاني لن يغيب عنا وسنظل نسير على الدرب ، ونستلهم الصبر ونتعلم كيف نقتفي الأثر . .

إن البحث في أعماق نجيب الكيلاني الإنسان يعلمنا كيف يكون الأديب المسلم متميزاً في شخصيته وإنسانيته ؛ حتى يكون مؤثراً في إبداعه ، وكل مايصدر عنه . . وفي هذا اللقاء مع الدكتور جلال نجل فقيد الأدب الإسلامي المعاصر الدكتور/ نجيب الكيلاني نعيش جوانب مضيئة من حياة نجيب الكيلاني الإنسان والوالد والجدّ والزوج والعم والخال بالإضافة إلى قيم مضيئة في شخصيته الفذة . .

يقول نجله الدكتور. جلال : كان نجيب الكيلاني والداً بمعنى الكلمة ، يتميز بالحب الغامر الفيّاض للأبناء والزوجة والأحفاد ، يتدفق الحنان والعطف من جنباته ، تشعر بأن خلقه القرآن ، يرى الخالق في كل معاملاته ، يتحامل على نفسه من أجل إسعاد أهله وذويه ، ولم تكن طموحاته كبيرة في الدنيا ـ على الرغم من علمه وعبقريته ـ لأنه كان يحمل قوة إيمان عميقة وتواضع جم .

- سألت الابن جلال . . لماذا لم يكن أديبنا الراحل ذائع الصيت ، أو معروفًا بالقدر الذي يتلاءم مع حجم عبقريته وإبداعاته وقدْره كرائد للأدب الإسلامي المعاصر ؟

ـ في الواقع هناك عدة عوامل تداخلت في عدم شهرته

وذيوع صيته بالقدر اللائق به :

أولاً : الجيل الحالي من الشباب لم يعرفه جيداً ؛ لأنه أمضى نحو ربع قرن من الزمان فى دولة الإمارات العربية، مع أنه كتب خلال السنوات العشر الأخيرة عدة قصص وروايات مهمة وظهرت نبرته الإسلامية واضحة مائة في المائة من خلال الواقعية الإسلامية ومع ذلك بقي بعيداً عن الصحف والمجلات المصرية .

وقد فضل أن يكتب آراءه واتجاهاته في كتب وروايات، وذلك حتى لايحذف منها شيء ـ كما يحدث في الصحف ـ ، كما لم يرد أن يسبب لأحد مشكلات بسبب آرائه الإسلامية ، وكان نادراً ما يكتب شيئًا بقلمه في الصحف ، لأنه كان يحب ألا يُشوه رأيه أو يختصر أو يحوّر . .

ثانياً : الاتجاه الإسلامي الشامل على كل ماكتب نجيب الكيلاني وكان لعضويته فى الإخوان فى الخمسينات والستينات أثر كبير في توجهاته وآرائه كما كان ذلك سبباً في دخوله السجن في فترة حكم عبد الناصر ، حيث كتب رواية « ليل وقضبان » وكتاب « المجتمع المريض » و «رحلة إلى الله » داخل محبسه وهي من أقوى ما كتب ، وكانت واقعية تماماً ، وبعد خروجه من السجن كان يرمز للحرية فى معظم كتبه ويشير إليها دائماً كرمز أساسي من رموزه الأدبية .

## صبره ور ضاؤه بالقليل

• حدثنا عن أهم الصفات المميزة للدكتور نجيب الكيلاني كإنسان ؟

ـ نجيب الكيلاني كان إنساناً بكل ماتحمل الكلمة من معان . . فقد كان صبره وتحمله لآلام السرطان ، ومن قبله مرض الكبد الوبائي ( س ) لامثيل له ، بل كان يريد أن يتحمل الآلام وحده ولا يشرك معه أحداً ، وكان دائماً يخفي عمن حوله مايعاني منه ومايؤلمه ، وكان أمله في الله قويًا جداً حتى آخر لحظة ، ومع ذلك كان مستعداً للقاء الله راضياً بقضائه ، ذاكراً لله في كل لحظة حتى آخر رمق له ، وكان يرتل القرآن في غيبوبته ، وقد ختم القرآن الكريم عدة مرات في شهر رمضان الماضي ـ قبل وفاته بعدة أيام ـ أما زهده فى الدنيا فكان واضحاً في القرية التي نشأ فيها ، فكان يُخرج من ماله مايفوق مقدار الزكاة المقرر شرعاً ، حتى كان الناس يظنون أنه ثري جداً ، وعندما كنت أسأله عن استعداده لمواجهة ملمات الحياة وما يعيننا على نوائب الدهر في حياته ومن بعده ، كان يقول لي إن الله سوف يبعث لكم من يساعدكم ويساندكم ، وسوف يعطيني العمر لكي أفتح لكم بيوتاً ، وقد بنى لنا بيتاً مستقلاً يحمينا من غوائل الزمن .

## الإحسان في السراء والضراء

ومن المواقف الطريفة التي تؤكد إحسانه في السراء والضراء يقول الدكتور/ جلال : كان نجيب الكيلاني قبل وفاته بيومين يضع قسطرة في جسمه لكى يتلقى المحاليل ، وفى أثناء خروجه من غرفة العناية المركزة كان الممرض يدفع السرير المتحرك ، فما لبث أن أفاق من غيبوبته وأمرني أن أعطى له بعض المال فتأخرت قليلاً حتى يدخل غرفته ، فما لبث أن أمرني بتصميم أن أعطي الممرض النقود حالاً ، مع أن حالته كانت متأخرة جدًا ومتدهورة ، ولكنه كان يحب أن ينفق في الضراء قبل السراء . . والمدهش أنه كان حريصاً على أن يصل أرحامه مع كل مافعلوه معه ، وكان يحسن إليهم دائماً ، ويقدم لهم المساعدة ، حتى كان يترك أرضه لهم ، يبنون بها بيوتهم ، ويعلمون أبناءهم ، دون أن يحصل منهم على أي مقابل ، كما سعى فى إيجاد فرص عمل لمعظم شباب قريته في

الإمارات ودول الخليج ، وهم من آذوه وتجرءوا عليه وقد عانى منهم كثيراً .

## الكيلاني الإنسان

• بعيداً عن حبك للكيلاني الأديب والفنان . . ما الذي جعلك تحبه كإنسان أولاً وكوالد ثانيًا ؟

أولاً : كان والدي نبع الحنان قلبه يسع كل الناس مليئًا بالرحمة ، محباً للعطف والإشفاق ، كانت أحاسيسه مرهفة ، حتى إنه كان يعشق وطنه مصر وقريته بدرجة كبيرة جداً ، فهرب منها مضطرًا وبحثاً عن الحرية ، فلم تكن دول الخليج مصدر دخل كبير مثلما هي الآن ، فكان حبه للوطن عميقاً ومؤثرًا في نفسه ، لأنه إنسان قبل أي شيء له مشاعر وأحاسيس . . أما الكيلاني الأب والوالد والزوج ، فهو لم يكن أبًا عادياً ، بل لم أكن أتخيل حياتي بدون وجوده إلى جانبي ، فهو « الديمقراطي » في تعامله معنا يستمع لآرائنا لدرجة أنه فى شدة الألم كان يسألني عن مشكلاتي ، وكان يعرف أحوالي دون أن أتكلم ، وكان دائماً يحل مشكلات الآخرين لدرجة أن عشرات الخطابات كانت تصله ومن أنحاء العالم الإسلامي والأقليات الإسلامية ، التي تعاني من الاضطهاد ، تطلب المساعدات والإعانات ولم يرد أحداً أبداً .

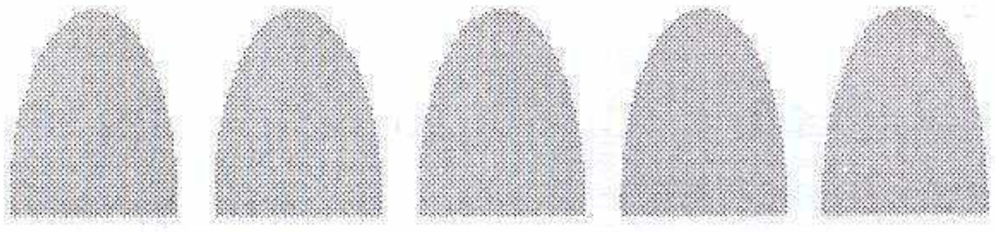
## ذكريات وطرائف

• ماهي الذكريات والمواقف الطريفة التي تحب أن تنقلها للقراء عن حياة رائد الأدب الإسلامي المعاصر ؟

ـ في هذا الصدد أتذكر أن فضيله الشيخ محمد متولي الشعراوي عندما كان يزور الإمارات لم يكن يحب أن ينزل إلا فى بيتنا الذي كان مفتوحاً دائماً للشخصيات الإسلامية ـ وكان يحب الكيلاني جداً ـ أما الأمر الثاني الذي أود ذكره فإن الكيلاني قبل موته قد وضع ( ٣٠ ) فكرة لثلاثين رواية إسلامية ودوّنها فى نوتة صغيرة عن مشكلات المجتمع المسلم ولكنه لم يستكملها بسبب مرضه، ومنها فكرة لرواية عن سراييفو تحكي الأوضاع المأساوية في البوسنة (*) .

## أحلام وتوقعات

ويضيف الدكتور/ جلال الكيلاني . . أذكر أن نجيب الكيلاني كان يتابع الأحداث المهمة فى العالم الإسلامي ومنها ماحدث في الشيشان ، فقد كان سعيداً جداً عندما رأى الشيشان العزّل يواجهون مدافع الروس ودباباتهم وطائراتهم ، وكيف أنهم صمدوا ولم يستسلموا ولقنوا الروس الملاحدة ومازالوا درساً لن ينسوه . . أما رواية « عمر يظهر في القدس » التي كتبها منذ أكثر من عشرين عاماً ، فقد كانت حلماً لنجيب الكيلاني بدأت تظهر بشائره ، حيث توقع أن يكون الإنسان المسلم قوي العزيمة والإيمان ويستطيع أن يوظف إمكانات العصر من علم ومعرفة بما يخدم الإسلام ويغير الرأي العام العالمي ، وكان يرى أن الأقمار الصناعية التى تنقل الحضارة وتختصر الزمن ، يمكن أن تصل بالمسلمين إلى التقدم السريع من خلال تعاليم الإسلام ، ومن الممكن أن يصبحوا أقوياء مثل الغرب ، لأنّ الإسلام حياة كاملة وشاملة .



(*) حدّثنا ـ رحمه الله ـ عن رواية ثالثة حول « عبدالمتجلي » الذي كان بطلاً لروايته : اعترافات عبدالمتجلي ، وامرأة عبدالمتجلي وكان يريد تقديم عبدالمتجلي بعد هجرته من قريته إلى جنوب مصر . . ولعله بدأ في كتابتها فعلاً . . ( التحرير ) .

## من آليات الفن القصصي في شعر نجيب الكيلاني:

# الرمـــزية والقـــناع

بقلم الدكتور / جابـر قميحة *

**لنجيب الكـيلاني - رحمـه الله- ستة دواوين شـعرية هي: نحـو العلا- أغاني الغرباء- عـصر الشهداء- كيف ألـقاك؟- مدينة الكبائر- مهـاجر. وقد أصدر علـى حسابه الخـاص- ديوانه الأول « نحو العـلا » سنة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م ، وهو طالب في المرحلة الثانوية، وهذا يعني أنه اتجه- أول ما اتجه إلى الشعر، وبـعد ذلك صار اتجاهه الأقوى والأطول إلى القـصة، لأنه -على حد قوله- «وجد فيها مجالا أرحب لما يريد أن يقوله ».**

ومعروف أن نجيب الكيلاني أديب «إسـلامي رسـالي» يرى أن الأدب -والقـصة بصـفـة خـاصـة- يجب أن يكون وسيلة من وسائل نشر الدعوة، ومـصـدراً للسـمـو الروحي، ونشـر العـدالة والإخـاء والحب والخـيـر والعطاء. ومن ثم كـانت «الواقـعـية الإسلامية» هي المصدر والطابع الذي يسم أدبه شعراً ونثرا.

وفي دواوين الكيـلاني ـ باسـتـثناء ديوانه الأول ـ نلتقي بعدد من القصص الشعرية استطاع فيها الكيلاني -بنجاح كبير- أن يوظف كثيرا من آليات الفن القـصـصي الحـديث مـثل: الرمـز والقناع، والحـوار، والسرد التعـبيري المتـــلاحق، والارتداد Flash Back والمفـارقـة، واللقـطـات المقـتطعـة Cut away.

وفي مبحثنا هذا الموجز نقف على نموذجين من نماذج هذه الآليـات، أو الأشكال الفنيـة الحـديثـة، وهمـا: القـصص الرمـزي - والقـصص القناعي.

**القصـص الرمزي من مـجتمع الـقرية إلى دائرة الأمة : الذئب (١)**

لا تخرجوا
فالذئب يسكن المزارع
الرعب هائج وجائع
إن الشياه تختفي
والبط والدجاج والأوز
والخوخ والتفاح والأعناب تختفي

يستهل الكيلاني قصته بهذا النهي الجازم القاطع (لا تخرجوا..) وهو نهي معلل، مصحوب بحيثيته، أو حيثياته -كما يقول رجال القانون: نهي عن مبارحة البيوت- من ناحية، والتـسليم بواقع المحنة التي يعـيشـهـا رجال القرية -من ناحية أخرى، لأن المقـاومة -إن حـدثت- ستكون ضرباً من المخاطرة أو العبثية والضياع أمام ذئب جائع يلتهم كل شيء.

وهو صـوت شـاء له الشـاعـر أن يكون مـجـهـول المصـدر، مـجـهـول النسب، لأنه يمثل «حـالة» وينقل عن واقع لا يحتاج إلى تتبع وتحقق، ويؤكد هذا التكيـيف أن الشـاعـر لم يخلع أسماء على شخصيات قصته: الشيخ الأول- الشيخ الثاني- الخفير- السيد الكبير.

ويستـسلم أهل القـرية للخـوف، ويضخم الوهم صورة الذئب:

فالخوف يقتل السلام
ويبدع الأشباح والأوهام

ويظهـر على مسـرح القـصـة شيخ المسجد بشخصيته التقليدية السلبية يدعـو الجـمـاهيـر للصـفـاء والتـقى

(*) كاتب وناقد وشاعر مصري معروف يعمل أستاذاً في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

والصلاح، وكان من المتوقع أن يدعو الناس كذلك لمواجهة الذئب الكاسر المنهوم، ولكنه -للأسف- وقف:

يحذر الشباب من مخاطر السلاح

متعللا بعبثية المقاومة. فالناس لو نجحوا في طرد الذئب أو جرحه أو قتله. فهناك غيره من الذئاب الكثير والكثير:

فالذئب ينجب الذئاب.

قبيلة من الذئاب.

وتتراكم الهموم، ومشاعر الضياع على نفوس أهل القرية، فيهربون إلى القات والحشيش والأفيون، ويسلمون عقولهم لغيبوبة مخدورة.

تحلم بالسلام والثراء والسنابل.

وموسم الأمطار والبلابل.

ومع طول المعاناة. واشتداد الكرب بأهل القرية، وشعورهم بفداحة ما خسروا من أموالهم وثمارهم ودجاجهم ومواشيهم، وبعد اكتشافهم حقيقة غريبة وهي أن هذا الذئب الذي يلتهم كل ما يمتلكون لا يقرب أموال «كبير القرية» «السيد المطاع»، ولا يمس حقوله ومواشيه بسوء، أمام كل هذه الضغوط النفسية القاصمة، عزم الناس على أن يتحولوا من السلبية المقعدة إلى الإيجابية الناهضة الناشطة، فتجمعوا، واحتشدوا، وزحفوا بالعصي والخناجر والبنادق القديمة، وكان قرارهم العملي:

نموت أو نعيش

ولا خيار غيرها..

وانطلقوا في زحفهم الكبير الخطير يبحثون في المزارع والوديان والكهوف عن الذئب. ولم يتركوا مكانا إلا بحثوا فيه، ولكنهم لم يجدوا للذئب أي أثر.

وفجأة يهتدي إمامهم وقائدهم في الزحف إلى حقيقة عجيبة، وهي أن (الذئب) لا وجود حقيقيا له في القرية، ولكنه من صنع الوهم الخادع، والقلب المرعوب، والسيد الكبير المتسلط الذي:

يعرف كيف يسرق الكروم

لأنها فاكهة الصباح

وخمرة السمار في المساء

وتشتري الحلي للنساء

والقصيدة نموذج حي للقصص الرمزي، ومثل هذا اللون -كما يقول هنري بريمون- يكون له وجهان، أو معنيان: المعنى المباشر الذي لا يستعصي فهمه على أحد، والمعنى الأهم، وهو الذي يفيض أو يستقطر من الأبيات، ويسميه «المعنى السري الذي لا يفهمه إلا شاعر وأشباهه»(٢).

فالوعي بالرمز يمر إذا بمرحلتين تكادان تتواكبان زمنيا: مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز باعتبار أن عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع، وأن ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة، وهذا ما أسماه بريمون بالمعنى المباشر، أو الجزء الكدر من القصيدة.

ومرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له، باعتبار أن الرمز ليس محاكاة للواقع الجامد، بل هو استكناه له، وتحطيم لعلاقات الطبيعة، ومن هنا كانت حركية الرمز وحيويته وإيحاؤه»(٣).

وقد يكون «الرمز» في مثل هذه الحال هو الخيار الوحيد أمام الأديب، وذلك لأسباب متعددة منها «الخوف من التصريح الذي يعني مواجهة السلطة مما قد يعرضه للاضطهاد والضرر والأذى»(٤).

والقصيدة ـ في محتواها الفكري ـ تحمل كثيرا من الإسقاطات السياسية التي تتلاقى وتنصهر، وتتوارى خلف الرمز، لتقدم لنا صورة للحكم الاستبدادي المطلق، يمكن إدراكها بتحديد «الأدوار» في صورتها المباشرة، مقابل صورتها الرمزية المقصودة أصلا بالسياق، وذلك على النحو التالي:

١- السيد المطاع الآمن (الذي لا يمس الذئب حوضه وماله وأملاكه) ⟵ السلطة المستبدة المنهومة التي تضحي بمصالح الشعب في سبيل

منفعتها الخاصة.

٢- أهل القرية ⟵ الشعب في مجموعه.

٣- الشيخ الأول: الذي يحذر الشباب من مخاطر حمل السلاح للقضاء على الذئب ⟵ الدعي الذي يتوارى خلف الدين داعيا إلى الاستسلام حرصاً على منفعة السلطان.

٤- الخفر أو الخفراء ⟵ القوة الحامية للسلطان، لارتباط حياتها ومصالحها ببقائه وسلامته.

٥- الذئب ⟵ حالة الرعب التي يحرص الطاغية على أن يعيشها المحكومون، حتى يكونوا مشغولين بأنفسهم دائما، فلايتطلعون إلى البحث عن حقوقهم، وإدانة استبداد السلطان الطاغية.

٦- الشيخ الثاني ⟵ عالم الدين المستنير، وهو قائد الزحف الذي اكتشف وكشف للناس أن:

الذئب لا يعيش في المزارع

الذئب في عقولنا

الذئب في بيوتنا

الذئب في قلوبنا

إنه رمز للإمامة الهادية، والقيادة الراشدة، التي تعتمد في مسيرتها وزحفها على ركيزتين:

الأولى هي الإيمان الصادق والعزيمة القوية.

والثانية: القوة المادية المناسبة للموقف والحال.

وتأسيسا على هاتين الركيزتين كان توجيهه للجماهير:

البحر من ورائنا

والذئب من أمامنا

فلنمض عنوة إلى الأمام

أسنة الرماح تحمل المصاحف

أما المغزى الذي رمى الشاعر إلى إبرازه وتحقيقه فمؤداه: أن مسئولية الظلم الواقع على الأمة لا ينفرد بها الطاغية المستبد، بل يقع شطر منها على الأمة إذا لاذت بالصمت والإذعان. وقد تكرر هذا المعنى في كثير جدا من الكتابات والأشعار قديما وحديثا، فعبدالرحمن الكواكبي يرى أن مسئولية انحلال القادة واستبدادهم إنما ترجع أساسا إلى غفلة الأمة واستسلامها للمستبد «فالمستبد يتجاوز الحد لأنه لا يرى حاجزا. فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفا لما أقدم على الظلم، كما قيل: الاستعداد للحرب يمنع الحرب» (٥)

وفي هذا المعنى يقول خليل مطران في ملحمته «نيرون» (٦)

من يلم نيرون؟ إني لائم

أمة لو قهرته ارتد قهرا

كل قوم خالقو نيرونهم

قيصر قيل له أو قيل كسرى

وقد بين القرآن مسؤولية الأمة عن سكوتها على الظلم، إذ سوى الله سبحانه وتعالى في العقاب بين الظالم المستبد والرعية إذا قبلت وأذعنت لهذا الظلم. يقول تعالى: ﴿إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيراً﴾ (٧).

ويقول تعالى: ﴿ الذين تتوفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم فألقوا السلم ما كنا نعمل من سوء بلى إن الله عليم بما كنتم تعملون فادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فلبئس مثوى المتكبرين ﴾ (٨).

وحتى يؤدي الرمز رسالته، ويخلص بالقارئ إلى الدلالات المنشودة، كان على القاص أن يحتفظ للقصيدة برمزيتها من البداية إلى النهاية، دون الكشف الجزئي عن بعض معطيات الرمز في أية شريحة من شرائح القصيدة. ولكن الكيلاني -في جزء من الحوار- ينزلق إلى شيء من التصريح الدال على بعد من أبعاد المرموز إليه، وهو قول أحد خفراء (الرجل الكبير) في القرية حينما رأى حشود الناس الزاحفة للبحث عن الذئب:

هذا تجمهر خطير

يهدد السلام والنظام في البلد

تعكرون صفوعيشنا

وعن عمد

فتحريم التجمهر العمد بدعوى أنه يهدد النظام والسلام الاجتماعي -مقولة لا يتسع لها منطق الخفير القروي الأمي، ومن الصعب - إن لم يكن من المستحيل- أن تستوعبها وتقبلها عقليات القرويين، لأن حياتهم قائمة على «التجمعات»، وهي تستغرق أغلب وقتهم في الحقول والأجران والمقاهي والمساجد. وإنما هو منطق الطاغية، حينما يلجأ إلى تحريم المباح وتجريمه، ووضع هذا التجريم في صياغة قانونية، حرصا على نفسه، وحماية لمنافعه واستقراره.

ويؤخذ على الشاعر كذلك إقحامه «صوته الخاص» بعد ختام القصيدة «ببيان» الشيخ الذي وجهه إلى الجماهير وذكر فيه أن جوهر النكبة يكمن في جبن الناس، وانخلاع قلوبهم من الخوف الذي حرص «السيد الكبير» على تضخيمه. لقد فرض الكيلاني -بعد انتهاء القصة بلحظة التنوير- الحكم التقريري التالي:

وتلك قصة قديمة

مثيرة أليمة

تعيش كل جيل

ولم تعد بحاجة إلى دليل

لا تظلموا الذئاب

لأننا الذئاب

إن تدخل الشاعر بهذا الصوت الصارخ العالي جاء حجرا على حق القارئ في الوصول إلى هذا الحكم بنفسه من السياق القصصي المتكامل الناجح، فعمليات الصراع بين الحق والباطل، بين القيم العليا وقيم الشر والفساد، عمليات متجددة على مدار التاريخ، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. يقول تعالى: ﴿... ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين﴾(٩). ويقول تعالى: ﴿... ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز﴾ (١٠).

وقد سبق أن أشرنا إلى حقيقة لا تحتاج إلى تأكيد، وهي أن نجيب الكيلاني «أديب رسالي»، ومذهبيته العقدية والفكرية والأدبية هي «الإسلامية» بأشمل معانيها وأوفاها وأدقها، وقد جاء أدبه كله -باستثناء القليل جدا منه (١١) ناهلا من معين الإسلام. منتصرا للقيم الإسلامية والإنسانية العليا من عدل وخير وحرية.

فهذه «المذهبية الإسلامية» بأبعادها الإنسانية العظمى تمثل نخاع أدبه وطروحاته النثرية والشعرية، ومن ثم أرى أن أية «دراسة جزئية» لجانب من جوانب هذا الأديب يجب أن تتم في ظل ما كتب، حتى لو بدا -في ظاهره- بعيدا عن «موضوع الدراسة» وسيكتشف الدارس حقيقة -قد نبسطها في دراسة أو دراسات لاحقة- مؤداها أن «قصائد» نجيب -كلها أو أغلبها- تمثل -إلى حد كبير « ترجمة شعرية» لما كتبه في قصصه ورواياته ومقالاته. وقد يصل التشابه بين عملين: نثري وشعري- في المضمون الفكري على الأقل -إلى حد التشابه التوأمي.

وفي مقامنا هذا: نرى قصيدة «الذئب» التي قدمناها فيما سبق تكاد تكون -في خطوطها الرئيسية -ترجمة شعرية لقصة نثرية هي «مصرع الذئب» (١٢)، وإن تمثل الذئب ـ في القصة النثرية ـ في شخصية «سعد» البلطجي اللص الرهيب، وكان بعملياته في النهب والقتل يرعب القرية جميعها، ولا يجرؤ أحد أن يرفض له طلبا، ولكن فتاة من أهل القرية اسمها «إنصاف» هزمت عقدة الخوف في نفسها وقتلته، حينما أصر على أن يتزوجها عنوة.

بل إن لغة الحوار -في القصة النثرية- زيادة على إبرازها المحتوى

الفكري المشترك- تكاد تقترب في الصياغة من القصة الشعرية، كما نرى في الحوار التالي بين الشيخ والجماهير:

- لكنني أؤكد لكم أن سعدا سيلقى مصرعه

- متى ؟

- عندما تصرعون الخوف الذي يملأ قلوبكم (١٣)

وبعد أن صرعت «إنصاف» الرجل الذئب «وجه إليهم حديثه قائلا:

- مات سعد عندما استطاعت امرأة أن تصرع الخوف في قلبها (١٤).

ولا يتوقف المنبع الرمزي -عند الكيلاني- عند القرية وما يقع فيها من أحداث ذات طوابع لا تخفى على أحد، بل يسترفد الشاعر «التاريخ الوجداني العربي» بصورة رمزية لتشخيص آلام الأمة العربية والإسلامية ونكباتها، وذلك في قصيدته القصصية (ليلى المريضة) (١٥).

وقد قدم الشاعر هذه الشخصية التاريخية -أو «التاريخسطورية» (١٦) قريبة في أبعادها من محتواها التاريخي أو الروائي: رمزا للشرف والتعفف والنبالة والسمو.

وأسقط عليها الشاعر بعدا جديدا يشدها إلى واقعنا السياسي وهو المرض: فهي في قصيدته القصصية «ليلى المريضة». ولم يجعل الشاعر موطنها مضارب «بني عامر» كماتنقل الأخبار التاريخية، ولم يقصره على العراق كما فعل الدكتور زكي مبارك (١٧)، بل لابد للشاعر حتى يكون فنانا ـ « أن يضعنا وجها لوجه أمام عالم آخر فريد في نوعه ألا وهو العالم الفني» (١٨).

ومن ثم جعل الكيلاني من «ليلى» «ليليات» متعددة، لأن «ليلى» هنا تمثل «حالة مسرحها يتعدد في صور متشابهة، بل متماثلة. ويكشف السياق أن مرضها ليس مرضاً جسديًا، ولا حتى نفسيا ولكنه «مرض سياسي» إن صح التوصيف:

- فهي في بغداد تشكو من عسف الأنام وغدرهم.

- وهي في القدس أسيرة معذبة.

بل إن الشاعر يفصل الصورة المأساوية لليلى في كل الأوطان، ثم يقدمها في صورة مكثفة مركزة في البيت الاتي:

ليلاي في طول البلاد وعرضها

مسخ من الآلام والأحزان

ثم يتساءل الشاعر:

هل من نطاسي ليبرئ سقمها

ويميط لوعة قلبها الولهان ؟

ويكون هذا البيت هو الداعية الفنية التي تستحضر الشخصية التاريخية الثانية: شخصية المحب المنقذ المعروف تاريخيا باسم قيس، ولكن الشاعر -عن عمد- يغفل الاسم، لأن القضية أكثر من كونها «عاطفية»، حيث لايهتم فنيا بأبعاد شخصية هذا «المنقذ». ويتحول الشاعر إلى نفسه بوصفه مسلما استكمل عدة النصر من إقدام وحب وإصرار وإيمان لينقذ «ليلى المريضة» من مأساتها، فيهتف:

أنا قادم عبر الدياجي واللظى

أطأ النجوم بهمة الفرسان

أنا قادم أحيي الموات مسلحًا

بالحب والإصرار والإيمان

أنا قادم أتلو ترانيم الهدى

مستعصمًا بالسيف والقرآن

إن ليلى رمز للأمة العربية وقيمها الإسلامية، وأمجادها العريقة المنتهكة المستضعفة في وقتنا الحاضر، وواضح أن الشاعر يؤمن أن الحل الأمثل للإنقاذ هو «الحل الإسلامي» المتمثل في الإيمان والعزيمة والجهاد (١٩).

**القناع في حوار قصصي بين عنتر وعبلة:**

« بين عنتر وعبلة» (٢٠) حوارية قصصية، ولكن الحوار فيها لم يأت في شكل خطاب مباشر بين الشخصيتين، ولكن جاء في شكل رسالة من عبلة إلى عنترة، يعقبها رسالة منها إليها،

وهي تمثل الرد أو الجـــواب. وهذه الطريقـة في السـرد تسـمى طريقـة الوثائق، وهي الطريقـة التي يتـحقق القص فيـهـا عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة (٢١).

ومن ناحيـة أخرى ترى الشاعـر يوظف حيلة فنية مستحدثةللتعبير عن جوانيته الفكرية والعقدية هي القناع. وأسلوب القناع يمثل مـرحلة متطورة من أساليب التعامل مع التراث، من خلال الاستعانة الفنية بالشخصية التراثية، لبناء قصيدة ذات منحنى درامي، يتصاعد مع السمات التاريخية، التي تحملها هذه الشخصية، وانعكاسها في ذات الشاعر الممتزجة معها، لتقديم المثال الإنساني في صورته الفاعلة. وهذا الأسلوب الشعري يمثل الجهد الكبيرالذي يبذله الشاعر المحدث، لإرساء دعائم متينة مع التراث. في الوقت ذاته الذي يحرص فيه على تطويرأدواته الفنية، وقدرته الإبداعية (٢٢).

والشخصية القناع غير مستقلة عن الشاعر المبدع، لأنها تعني اتحاد الشاعر برمزه اتحادا تاما، ولذا يجب أن يتوافر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه -إلى حد بعيد- مواقف مبدعها وأفكاره(٢٣).

ونحن هنا أمام قصيدة قصصية ذات قناعين -لاقناع واحد: القناع الأول يتمثل في شخصية تاريخية هي عبلة، والقناع الثاني يتمثل في شخصية تاريخية أخرى هي عنترة. والقناع الأول يتحد مع شخصية معاصرة تنطق بصوتها وهي «زوجة الشاعر». أما القناع الثاني فيتحد مع شخصية الكيلاني، وينطق عنه(٢٤).

ويتوزع القناعان بين الشاعر وزوجته، وتبرز في الرسالتين المعالجة والمضامين العصرية، من إسقاطات سياسية واجتماعية وفكرية: ففي رسالة عبلة إدانة صارخة للحضارة الزائفة، والعصر المخدوع ببهرجها وزينتها. وأمراض النفاق والحقد. تقول عبلة:

ألف سلام
للأحلام
للحن الضارب في عمق الصحراء
يتحدى عبث الرقعاء
يمحق أكذوبة عصر أبله
خدعته خرافات الألوان
اللون متاهة كل جبان
كل حقود أخرق

والحب الصادق، والإرادة القوية، والعزيمة المتوهجة، كلها قيم لا يصمد أمامها حقد الجهال، وأكاذيب الأدعياء الذين يأكلون بدينهم، وطيش الظالمين المستبدين، فالظلم مهما كانت قدرته وإمكاناته لا يستطيع:

أن يطعن بسمة نجم
أو يطمس بهجة فجر
أو يكبح عاصفة تزأر
أو يشكم سيلا يزخر

ولأن الظلم سيبقى «يحرق أشواق الإنسـان»، ويلغى ذاته، وتصبح خفقات القلب جريمة، ولأن:

الطاغية الأكبر
ينجب طاغية أكبر
يملأ درب الواحة بالأشواك
يغرق آمال الغزلان
في بحر هوان
تزحمه الأشباح

لكل أولئك ترى عبلة (الشخصية القناع) أن الحل الأمـثل يكمن في الهجرة.. في الهرب من ذلك الجو الخانق القاتل:

فلنهرب من عالمنا الظالم
ولنضرب في عرض فلاة
نترع من كأس الحب الأعظم
نأكل من ذاك العوسج
ونغني لحن الحرية

وهذا الحل «المثالي» الذي عرضته عبلة في رسالتها لعنترة، يتفق مع طبيعة الأنثى التي تبغي السلامة، وترى في زوجها عالمها الأثير. ولكن

رد عنترة يأتي قويا صاخا، رافضاً هذاالحل السلبي، مقدما في قوة ووضوح حيثيات هذا الرفض:

يا عبلة..

الفارس لا ينكث أو يهرب

بل يصنع للحق منارة

أو يلبس للحرب إزاره

فإرادتنا قوة

تحرق كل رياء

وإرادتنا فوق الأهواء

الحق هو القوة

والحق شجاع

يتصدى للزيف العربيد

إنها أخلاق الفروسية في أبهى صورها وأقواها، يطلقها عنترة في أبعادها المطلقة، ثم يقدم نفسه كنموذج عملي لهذه الأخلاقيات:

وفتاك لا يعرف غير الإقدام طريقا

لا عودة يوما لوراء

لا يهرب عنترة من قدره

وبين الرسالة وردها نلمس صراعا -بدافع الحب- بين عبلة التي تحكمها «إرادة الحياة» وعنترة الذي لا يعرف إلا «إرادة الخلود»، والحياة تتطلب ظلا ظليلا، وعيشا مستقرا هنيئا.

أما الخلود فقد يكون ثمنه فادحاً: جهداً وعرقًا ودمًا، وربما تضحية بالنفس. وتنتصر الإرادة العنترية. «إرادة الخلود» لأنها الجديرة بالحياة، ولكن في ثوبها الطاهر الناصع الشريف.

وإذا كان الشاعر قد وفق إلى حد كبير في توظيف القناع كآلية فنية لإبراز المعطيات، والدلالات التي حرص على طرحها، فإننا نجد التوفيق قد جانبه في قصيدة حوارية بعنوان «حوار»، نظمها في عدوان ١٩٥٦م على مصر (٢٥)، وهو ما يسمى بالعدوان الثلاثي، وقد تولى كبره بريطانيا وفرنسا واليهود والحوار يدور بين جنديين: انجليزي وفرنسي من جيش العدوان في الأرض المصرية، وجاء الحوار تقريريا مسطحا، يذكرنا بالأسلوب الصحفي، وبعدم الحركة النفسية، والنظر إلى ما تحت السطوح الظاهرة.

وثنائية الحوار هنا ثنائية شكلية، فلا صراع، ولا اختلاف، ولا تقابل، بل امتداد تكاملي ذو وجه واحد، يسمح بحذف إحدى الشخصيتين أو كليهما، لأننا نكتشف بسهولة أن الصوت هو صوت «نجيب» وأن القناع الذي اصطنعه كان قناعا واهيا جدا، كأنه نسج من هواء.

ووحدة الصوت تطرح وحدة المضمون المتكامل الأجزاء، بين الشريكين الشكليين: نقمة على الحرب العدوانية، ونقمة على القادة الكبار، الذين ساقوا أبناء أمتهم إلى الحرب من أجل تحقيق أمجادهم ومنافعهم الشخصية، مدعين أنهم ينطلقون من مظلة الحضارة والتمدن، وكل ذلك زيف وغش وخداع.

فمما جاء على لسان الإنجليزي مخاطبا الفرنسي، متحدثا عن قادته وأمته:

فهل حقا بنو التاميز أمتهم هي الحرة؟

لقد كذبوا، فهم شربوا كئوسًا كدرة مرة

وباعو الدين والدنيا وباعوا الحب والأسرة

ويؤكد الفرنسي كل ما جاء على لسان الانجليزي دون أدنى خلاف، ويختم الإنجليزي «الحوارية» بقوله:

أخي ضلت بنا الأفهام والأوهام أواه

وشرقنا، وغربنا، ولا مجد، ولا جاه..

وقلبي دامع دام تضج لديه شكواه

وعالمنا هو المتعوس في الأوحال رجلاه

حضارته.. تمدنه.. تقدمه ونعماه

أساطير وأحجية إذا لم يعبد الله

فرب الكون خالقنا وحامينا من الحرب

والحوار في القصيدة ينهج هذا النهج، وهو بذلك يجافي الواقع

الفعلي، كما يجافي الواقع الفني: فما كانت إسرائيل تستطيع أن تحقق بعض ما حققته من انتصارات سنة ١٩٥٦م إلا بالدعم الهائل، الذي قدمته انجلترا وفرنسا من سلاح ورجال. وقد ارتكبت الجيوش الثلاثة ضد المدنيين من قتل وحرق ونهب، ما يندى له جبين الإنسانية.

ولم نسمع بجندي أو ضابط من هؤلاء -بدافع إنساني أو قومي- تمرد على الأوامر الصادرة إليه من قادته بالقتل والتدمير.

ومن ناحية أخرى نرى الحوار يرسم صورة إنسانية مضيئة لجنود أعدائنا: فهم -كما يدل الحوار- أصحاب وعي رفيع، ورواية قوية بخفايا الأمور، وقدرة فائقة في الحكم على الرجال، ومعالجة القضايا، وإنكار الزيف والغش والخداع، وكذلك أصحاب حس ديني عميق، وإيمان صادق بالله الخالق المعبود.

وكل هذه السمات تدفع المتلقي إلى الإيمان بأن هذا الصوت هو صوت الشاعر، في نبرة مباشرة صريحة، وأن هذه الخطوط لا علاقة لها بطبيعة الإنجليز والفرنسيين. وإنما تكاد تمثل ملامح الشخصية الإسلامية المتكاملة، وليرجع القارئ إلى الحوار السابق ليرى القوالب التعبيرية الإسلامية المتفردة وخصوصا في البيتين الأخيرين:

أساطير وأحجية
إذا لم يعبد الله
فرب الكون خالقنا
وحامينا من الحرب

وأعتقد أن «نجيب» رحمه الله لم يكن يجهل مفهوم الرب والإله ومعنى الألوهية عند المسيحيين، وهي تختلف عن مفاهيمنا لا في المحتوى فحسب، ولكن في الاستعمال اللغوي كذلك.

## الهوامش:

(١) الكيلاني د. مهاجر ٣٩-٤٣، مؤسسة الرسالة، بيروت ط٢، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

(٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ٤١، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

(٣) فتوح: السابق، ٤٢.

(٤) انظر في تفصيل هذا السبب وأسباب أخرى: د. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي ٤٥٨-٤٦١ (دار نهضة مصر. القاهرة ١٧٢). وقد اعترف نجيب صراحة بأنه في كثير من أعماله الشعرية والروائية كان يتقنع بقناع الرمزية، ويقوم بعمليات إسقاطات سياسية واجتماعية فيما يكتب، لأن التعبير الأدبي الصريح في فترة المحنة التي عاشها متنقلا بين السجون السبعة كان على حد قوله «باهظ التكاليف، قليل الجدوى» لمحات من حياتي ٣/ ٢٨ مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

وظل حتى بعد خروجه من السجن يتخذ الأسلوب نفسه في التستر وراء الرموز التاريخية. فكتاباته التاريخية -كما يقول- لم تكن هروبا إلى الماضي أو عجزا عن مواجهة قضايا العصر. ولكنها كانت تعبيرا عن أزمة وواقع، وكانت إسقاطا لانحرافات العهد الذي نعيش. السابق ٣/ ٢٩.

(٥) عبدالرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ١٣، مطبعة التوفيق، القاهرة، علما بأن الكتاب طبع لأول مرة في القاهرة ١٩٠٢هـ.

(٦) خليل مطران: ديوان الخليل ٣/ ٧٣ - دار الهلال - ٢ - ١٩٤٩م.

(٧) النساء, ٩٧

(٨) النحل ٢٨-٢٩.

(٩) البقرة ٢٥١.

(١٠) الحج ٤٠.

(١١) مثل رواية (ليل الخطايا) التي اعترف نجيب بعد نشرها بأنه أثم إذا كتبها. وعنها يقول «كانت بها جرعة زائدة من تصوير المشاعر والعواطف بين المرأة والرجل، كما أنها تتعرض لمشكلة الخيانة الزوجية التي أمقتها أشد المقت. وقد اندفعت لكتابتها تحت فورة غضب وحماس بالغين. لأني عرفت أبطال هذه القصة. وألممت بالخيانة التي آلمتني، فقررت أن أكتبها رواية، وكأني أنتقم أو أحاكم هؤلاء الخونة، الذين لا يرعون في الله إلا ولا ذمة»، ورفض

نجيب إعادة طبعها، ورفض كل العروض التي قدمت إليه لإعادة طبعها. لمحات من حياتي ٤/ ١١٨ (م. الرسالة ط١ ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

(١٢) جاءت القصة في مجموعة (عند الرحيل) ٣٠-٥٠ (م. الرسالة ١٩٨٨م).

(١٣) عند الرحيل ٤٢.

(١٤) عند الرحيل ٥٠.

(١٥) الكيلاني: عصر الشهداء ٦٦-٦٩ (م. الرسالة بيروت. ط٣ - ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م).

(١٦) نقصد بالشخصية التاريخسطورية، الشخصية التي لها وجود تاريخي حقيقي، ولكن نسج حولها من الخوارق والأساطير الكثير، كما فعل صاحب الأغاني لشخصية قيس، والخوارق المختلفة التي نسبت إلى عنترة، انظر في هذا الموضوع كتاب الدكتور أحمد زكي «الأساطير» دراسة حضارية مقارنة وخصوصا ص٥١ ومابعدها (مؤسسة كليوبترة - القاهرة ص٢ - ١٩٨٢م).

(١٧) للكاتب المصري د. زكي مبارك (١٨٩٥هـ-١٩٥٢م) سلسلة من المقالات بعنوان (ليلى المريضة في العراق) نشرها في الأربعينيات أيام كان يعمل أستاذًا في دار المعلمين العالية ببغداد. (الموسوعة العربية الميسرة) ١/ ٩٢٥- دار نهضة لبنان للطبع ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

(١٨) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ٢٤٢، (مكتبة مصر. القاهرة ١٩٧٦).

(١٩) انظر قصيدة (التي لم تظهر بعد) بديوان (مهاجر) ١٤-١٧، فهي تدور في الفلك ذاته: إذ تعتمد أيضا على التنقل النفسي والذهني بحثاً عن الحبيبة «ليلى» في شتى أوطان العرب، فإذا بها في كل وطن محزونة منكوبة تطلب المنقذ والمعين.

(٢٠) الكيلاني ديوان: عصر الشهداء ٥٥-٦٢ (م. الرسالة. بيروت ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م).

(٢١) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ١٦١ (دار النشر المصرية - القاهرة - ط١ - ١٩٥٥)

(٢٢) على حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ١٦٨، ط١ - دار الحرية. بغداد ١٩٨٦.

(٢٣) انظر محسن أطيمش: دير الملاك ١٠٣-١٠٥ (بغداد ١٩٨٢).

(٢٤) في قصيدة القناع يذوب صوت الشاعر في صوت الشخصية البطل، كما يتحول صوت القناع هو الآخر إلى صوت الشاعر المعاصر. فهما يتحدان في الموقف، كما يتحدان في اللغة. ولكننا نرى أن طبيعة القناع لاتمانع أن تكون الشخصية القناعية التاريخية متحدة مع شخصية معاصرة، تنطق بصوتها حتى لو لم يكن صوت الشاعر، وهناك نماذج متعددة في الشعر الحديث من هذا اللون مثل قصيدة (توبة يهوذا) لبلند الحيدري، فعطاؤها الرمزي يقودنا إلى شخصية الدكتاتور المعاصر بكل أبعاها، حينمايتمرد عليه شعبه ويسقطه.

انظر ديوان بلند الحيدري: الأعمال الكامل ٣٦٣ (دار العودة- بيروت ١٩٨٠).

وانظر: جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ٢٨-٣٠، ٤٠-٤١ (دار هجر - ط١ - القاهرة ١٩٨٧).

فالقناع إذن حيلة من الحيل الفنية الحديثة، وهو -في الغالب- يمثل شخصية تاريخية، يختبئ الشاعر وراءها، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها، وليس القناع وقفا على الأشخاص فحسب، بل إنه يتسع عند بعض الشعراء ليشمل المدن مثل بابل ودمشق ونيسابور ومدريد وغرناطة وغيرها [انظر: إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ١٤٩-١٥٤ (الكويت- ١٩٧٨) وارجع إلى دراسة بعنوان: ثلاث مدن أسبانية: للكاتب الأسباني: بدرو مارتينت مونتيت. ترجمها وقدم لها محمد عبدالله الجعيد» ٤٥٩- ٤٨٦ من مجلة عالم الفكر العدد ٢- م١٥- يوليو ١٩٨٤.

(٢٥) الكيلاني: ديوان: أغاني الغرباء ٢٧-٣٠ (مؤسسة الرسالة ط١ ١٩٧٢).

## [ نجيب الكيلاني ]

# شاعر الأمل الطريد

بقلم د. عبدالباسط عطاب

## ١ ـ

في لمس شفيف يأخذنا الشاعر في مناجاة تصدح في آفاق الأمة :

ليلى : تعالَيْ فَقَيسٌ في متاهته
طالت قصائد قيس في صبابته
اليأس أسقمه والحزن أسكره
عودى تعد لفتاك بعضُ صحوته (١)

إن ( الأمل ) أجمل أنشودة غنَّاها الشعراء منذ القدم ولا يزالون ، والكيلاني أحد هؤلاء الشعراء الذين أضنتهم هذه الأنشودة فألهمتهم كلامًا منغمًا ملحونا يهز القلب ، ويداعب النفس ، ويهدهد الروح ، ويندِّى جفاف الحياة ، فينبعث الأمل فجرًا بعد ظلمة دامسة ، وإذا الأمل تنفَّس صحت العزائم والهمم وانزوى اليأس ، ولله در القائل :

أعلل النفس بالآمال أرقبها
ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

وهذا الحب أعنى ـ الأمل ـ قد أرق صاحبنا ، وقلبه على مجامر الشوق والأرق وأضناه وسهَّده :

هواها الشجو والأرقُ وقلبي لم يزل يثق
أهيم بعالم النجوى وروحي فيه تحترق
أنادى يا معذبتي فيرجع لي الصدى القلق
فلم يبسم لنا فجر ولم يعزف لنا غسق
وتظلم صفحة الدنيا ويغمُر ـ أضلعى ألق (٢)

وعلى الرغم من هذا الأرق والهيام ، واحتراق الروح ، والصدى الراجع بقلقه ، وعدم ابتسام الفجر ، وامتناع الغسق من العزف ـ ولا أدرى كيف يكون عزف الغسق ، ثم إظلام صفحة الدنيا ـ على الرغم من كل ذلك يغمر الشاعر ألق ؟ كيف ؟ فهل بعد هذا الجو المفعم بالقتامة ـ يغمر الشاعر ألق ؟ أو يغمره قلق وأرق ؟

ومهما يكن فالهوى يخرج الشاعر عن حده وتجمله ، وهل يفلح محب في تجمله أو تصبره حين يغالب الشوق والشوق يغلبه؟!

أيخفي الحب أسرارًا وكيف وسره عبق
إذا أخفيت عاطفة تراوغني وتنطلق
ودمع العين فضّاح كذاك الشعر والورق (٣)

فالصب تفضحه عيونه ، ومعزوفة شاعرنا تشابكت فيها اللفظة الراعشة ، والقافية الراقصة ، على ملء هذا البحر الذي تناغمت أمواجه وتوافرت فامتزجت بها أنفاس الشاعر فجاءت ترنيمة عذبة ، تغني ذلك الأمل المُرَجَّى .

وفي القصيدة ملامح صوتية حملت معاناة الشاعر أذكر منها . . الهاء ـ وهي تأتي من هناك من أقصى الحلق ، والقاف وهي آتية من أقصى اللسان ، أسمعه :

هواها الشجو والأرق وقلبي لم يزل يثق

---

* كلمة ألقيت في ندوة نقدية حول أدب نجيب الكيلاني أقامتها رابطة الأدب الإسلامي ـ بقصر الثقافة ـ بالزقازيق في ٢٩/ ١/ ١٩٩٤م مساء الأحد . والكاتب عضو هيئة التدريس في كلية اللغة العربية بالمنوفية فرع جامعة الأزهر بمصر .

والتدرج الانفعالى يحمل العاطفة على متنه ، من الهمس إلى الجهر . . فالهاء همس، والقاف جهر، ومن الرخاوة إلى الشدة، ومن الانخفاض إلى الاستعلاء ، وتلك هي عبقرية اللغة عندما تلتقي بعبقرية الشاعر فتصعد به ويصعد بها ،ويسمو بها ويعلو وتسمو به وتعلو ، غير أن ذلك يتطلب محاولة جادة وموهبة مواتية، كل ذلك ربما جرّأني على الادعاء بأن في القصيدة «بلاغة إيقاع» . حيث تناغمت الملامح الفنية في القصيدة مع الملامح الشعورية في انفعالات الشاعر .

ولكن مَنْ تكون تلك التي «هواها الشجو والأرق» ؟ موجودة أم مفقودة ، ؟ أم هي موجودة مفقودة ؟ إنَّ هذه المحبوبة ـ الأمل ـ أعطاها الشاعر أسماءً متنوعة فهي تارة ( ليلى ) ، وتارة ( هند ) وتارة (عبلة) . هل الشاعر يجري على سنن الشعراء القدامى في تنويع أسماء المحبوبة ـ فهي ـ مثلا ـ هند ، ومية أم تكمن دلالة رامزة وراء هذا التنوع ؟ يقول الشاعر :

أنا المحزون ياليلى ... أقاسي القهر والجورا
طوى السجان أحلامي ... وشاد لحلمنا قبرا
وليل الظلم يا ليلى ... ثقيل يقصم الظهرا
يمزق حبّنا كفراً ... ويذبح ها هنا الشعرا
أنا المطعون يا ليلى ... وسهم الغدر قد قرَّا
نزيف الروح يجهدنى ... وليل العسف ماقرَّا (٦)

فالشاعر هنا ـ ينادى ليلاه من قاع المأساة ، راجيًا منها مؤازرته ومشاركته هذا الألم القاهر أن تعينه على دفع هذا الظلم القاسي الذي يمزق الحب ـ كفراً ـ ويذبح ذلك الإحساس ـ ( الشعر ) ـ ولك أن تضع هذه المقابلات اللفظية لتخرج بصورة محورية في النص : « فليل الظلم يا ليلى ـ ، قد قرَّا ـ » ـ ثم هذا النقل في قافين تفصل بينهما ( دال ) ـ وكأن الشاعر يوحى من خلال ذلك إلى ثقل الليل ـ ليل الظلم ، وتعال نسأل الشاعر : أين ليلى : ؟ في أي مكان هي ؟ !! تراها في العراق مريضة ، وفي الشام عليلة، وفي القدس أسيرة وفي عمان منكودة ، وعلى شاطئ النيل مسربلة بالذل ، وهي تائهة في كل مكان :

ليلاي في بغداد جد مريضة
تشكو اعتلال الروح والأبدانِ
ليلاي في القدس الشريف أسيرة
تبغى العفاف بدمعها الهتان
ليلاي في طول البلاد وعرضها
مسخ من الألام والأحزان (٧)

فإذا كانت ليلى على تلك المثابة التي عرضها الشاعر شريدة طريدة ، عليلة أسيرة فكيف تأتي له أن يناديها لتنقذه أو تطفئ جمرة الشوق عنده، أو تواسيه وتؤازره حيث يقول :

( اليأس أسقمه ـ والحزن أسكره ـ عودى تعد لفتاك بعض صحوته )

إن فاقد الشيء لا يعطيه ، ربما يكون الشاعر قد وقع في حيرة أو أخذه بلبال من جراء معاناته وشدة وطأة المحنة وقسوتها . . بل نقول : إن( ليلى ) هنا ذلكم الأمل ـ الطريد . . الذي يسعى وراءه الإنسان ( الشاعر ) ـ وذلك الرمز اتسع لتجربة الشاعر فجعله حرَّ الأسلوب ، ينفض عن كاهل النص ثقل التقريرية والمباشرة ليكون شفافا متألقا ، فليلى هنا تعادل ( الحرية ـ الأمل ) ـ والحرية في ظلها يعيش أحرارُ القلوب ، والقلب عندما يعيش حرّاً خالصا فلن يعرف غير وجه الله وجها ، وغير سبيل المؤمنين سبيلا .

هذا ، وقد سمَّى الشاعر محبوبته ـ أيضا ( هند ) ـ يقول في قصيدة ( حقيقة ) :

غامت سماوات دربي ... وأثقل الخطوَ جَهْدُ
فأين أيام صفوي ... وأين حبك ( هندُ )

لكـل عمـر غـروب  سـيان قـرب وبعـد
نسـمو ونهبـط فيـه  يعروه جزر ومَدُّ(٨)

فـهند ـ هنا ـ الأمل الذي يبحث عنه الشاعـر بعـد أن غامت سماوات دربه وأثقل الجهد خطواته، وضاعت أيام صفائه . ونسأل هنا : هل حُدثت هذا الغيوم بعد ضياع وغياب ( هند ) ؟ ربما، أو أن الشاعر بعد أن شعر بالضياع واكتنفته الغيوم راح يبحث عن ( بدر ) ـ عن ( هند ) ؟ ربما، غير أن ( هندا ) في كلا الأمرين أمل مُرَجَّى .

وتأتي بعد ذلك ( عبلة ) (٩) وذكرها يستدعى ذكر (عنترة ) ، ذلك الفارس العربي النبيل ـ الشاعر ـ الذي غدا رمزاً للنبل والفروسية والسعي إلى الحرية . إن هذه التنويعات الرامزة أو الغامزة «من ليلى ، وهند ، وعبلة ، قد أكسبت الشاعر أريحية في الأداء ، وطلاقة في الإيحاء، وغزارة وكثافة في التصوير ويمكنني أن أرى في هذه التنويعات دلالة حملها إلينا اسم المحبوبة .

(فليلى) : تحمل دلالة مرحلة البداية : بداية الضياع عندما جنَّه ليل الظلم والقهر، (وهند) تحمل دلالة مرحلة وسطى استشعر فيها (شاعرنا) ثقل المعاناة وأحس بوطأة ذلك الظلم والقهر وحسبه أن تعزَّى بالموعظة أرسلها في قوله :

لكـل عمـر غـروب  سـيان قـرب وبعـد
نسـمو ونهبـط فيـه  يعـروه جـزر ومـد

(وعبلة) تحمل دلالة مرحلة التوثب والإعداد والجهاد والاتجاه نحو دائرة الفعل والإمساك بخيط الفجر ، والشعر الغني بالصورة والإيحاء والرمز كفيل بأن يعطي للقارىء أكثر من هذا .

ومهما يكن من أمر فنجيب الكيلاني ـ شاعر يعرف قواعد الفن ، وضوابطه وأصوله وغاياته ، وعرف من خلال ما رأينا ـ أن الشعر كلمة راعشة ولفظة موحية ، وصورة شائقة . كل هذا جعله يتألق بالفكرة والهدف السامي عبر الجهاد بالكلمة .

والشاعر الذي يمضي على هذا السنن يسهم ـ من غير شك ـ في تربية أحاسيس الأمة وتهذيب مشاعرها وتنميتها وتندية ما يجف من كل ذلك ؛ إن أقسى ما يمكن أن تبتلي به أمة هو أن تتبلَّد أحاسيس أبنائها وتتجمد ، والشاعر ما هو إلا هبة الله للأمة .

## ـ ٢ ـ

ومن خلال ديوانيه «عصر الشهداء ، ومهاجر » ـ يمكن للقارئ أن يلمس ملامح هذه الشاعرية وخاصة في موسيقى القصيدة .

ففي ديوان «مهاجر » ثمان وعشرون قصيدة : منها ثلاث وعشرون على النسق الشعرى المعهود ( العمودي) وخمس قصائد من اللون التفعيلي ( الحر ) . . .

وفي ديوان ( عصر الشهداء ) تسع وعشرون قصيدة منها اثنتان وعشرون على النسق الشعرى المعهود (العمودي) وسبع على اللون التفعيلي ( الحر) .

هذا بالإضافة إلى تنويعات أخر في القوافي ما بين رباعيات ومزدوجات ومرسلات ـ ومن خلال هذه المتابعة العجلى نرى أن الشاعر ألقى بنفسه في لجّة تيار التجديد في الموسيقى ولكن كانت خطواته على استحياء وقد بدا هذا من ندرة اللون التفعيلي الحر ، وغلبة الطابع العمودي . . ولست أدري ما الذي دعا الشاعر إلى هذا اللون التفعيلي الحر؟ ألأنه يراه أرحب في الأداء وأعون له على الإيحاء والبوح ؟ لا أعتقد هذا فقد رأينا إبداع الشاعر في القصيدة العمودية، ولمسنا فيه عبقرية الأداء من خلال الصورة والإيقاع عموماً ، وذلك كاف، أم لأنه أراد أن يساير ركب هؤلاء «التفعيليين» فأراد أن لا يفوته قطارهم هذا ؟ أم لأنه خشى أن يُرمى بتهمة التقليدية والتقوقع والتحجر ؟ ! تظل هذه التساؤلات معلقة والإجابة عنها حائرة .

وها هو ذا رائد من رواد التنوير في العالم العربي كله ـ اتصل بالغرب اتصالاً وثيقًا عن طريق الكلمة : فلسفة

وشعراً وفكراً وهو زكى نجيب محمود ـ يقول في تعليقه على ديوان أحد شعراء هذه الموجة . . . أما بعد فواخسارتاه ، واخسارة هذه الطاقة الشعرية التي تنسكب هكذا كما ينسكب السائل على الأرض فينداح ، وتسيل أطرافه هنا وهناك دون أن نجد القالب الذي يضمه بجدارنه فيصونه إلي الأجيال الآتية . . . » (١٠) .

ومهما يكن من أمر فالشاعر ـ نجيب الكيلاني ـ شاعر الأمل الطريد ، قد امتلك ناصية الإيقاع في شيء من التلمس الهادئ والنغمة الريانة واللفظة الموحية والإيحاء الراعش ؟ اسمعه في لوعته تلك :

يالعصر مفزع  يالأرض مفزعة
أفقرونا برغم ما  هيأ الله من سعة
جهلوا العدل ما لهوى  ومشوا خلف إمَّعة
أخرسوا كل صادق  ثم غالوا مسامعه
وتغنَّت منابر  بالخطايا المجمعة
طاردوا كل طاهر  لوّثوا كل « رابعة »
وأباريق ليلنا  بالمهانات مترعة
سكر الناس بالأسى  ويح قلبي وبالضَّعَه
أتراني مفارقا  أم مع الحشد إمَّعة
أرتدي ثوب عزتي  أم ثيابا مرقَّعة
أيها الشعب لم يزل  في طريق المنى سعَة
رب زيف مسيطر  يكشف الحق برقعه
أنت يا شعب لم تزل  صادق الضرب موجعه
تزرع الشوك صابراً  لا تبالي مواقعه
كل شعب مجاهد  نصره زاحف مَعَه (١١)

أكاد أجزم بأن مداد هذه القصيدة لم يجف بعد ، فهذه القصيدة تتحسس من ألم الأمة الممض ومأساتها ونكباتها ، وتحاصر ضبابة اليأس في النفوس وتبشر بالأمل . ولكن متى قال الشاعر هذه القصيدة؟ وفي أية مناسبة؟ لو قلنا : قالها اليوم لم نبعد ، ولو قلنا ( الأمس ) لم نتعد ولم نتجاوز ؟ عن مأساة فلسطين؟ عن المسلمين في الهند وفي روسيا وفي البوسنة والهرسك ، في كل مكان يضطهد فيه الإنسان؟ فهى صورة نابضة بكل هذا ، تحتوى الزمان والمكان والإنسان ، أما الزمان فليس يخلو من قهر وطغيان ، أما المكان فلكم تلوث بالزور والبهتان ، أما الإنسان فهو ذلك التقي الصابر ، أو الظلوم الفاجر . . ثم انظر هذا الإيقاع الدامع بقافيته المتوجعة وذلك عبر وزن احتمل هذه العاطفة الملتاعة في خفة واتزان (مجزوء الخفيف) .

ولا يغيب عن الذكر أن الشاعر قال هذه القصيدة عام ١٩٧١ في الذكرى الرابعة لمأساة حزيران ١٩٦٧ . غير أنا لا نرى الزمان قد طواها فمحاها ، بل هي التي قد طوت الزمان واحتوت المكان واحتضنت الإنسان ، وتلك من سمات الخلود للفن العبقري ومن سمات الشعر الشاعر ، أنه يفضى كل حين بسر من أسراره ويتجدد مع الزمان ، ومع الإنسان ، وهذا بعض ما لمسناه في شعر ( شاعر الأمل الطريد) نجيب الكيلاني .

## الهوامش :

(١) ديوان عصر الشهداء ، ص : ٢٨ ، مؤسسة الرسالة : ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦م .
(٢) ديوان مهاجر . ص : ٢٨ ، مؤسسة الرسالة : ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦م .
(٣) المصدر السابق ص ٢٨ .
(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص: ٢٩ ومابعدها .
(٥) راجع قصيدة المتجردة في ديوان النابغة ، ص : ٩٠ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
(٦) مهاجر ، ص : ٥٨ .
(٧) عصر الشهداء ، ص : ٦٦ وما بعدها .
(٨) مهاجر ، ص : ٥١ .
(٩) عصر الشهداء ، ص : ٥٥ وما بعدها .
(١٠) مع الشعراء ، ص : ١٦٤ ، دار الشروق ، ط٤ ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .
(١١) عصر الشهداء ، ص : ١٠٦ ـ ١٠٧ .

# حوار قبل الرحيل

أجراه : جمال السيد *

ـ الأديب الإسلامي الكبير د/ نجيب الكيلاني :

● الأدب الإسلامي ليس حكرًا على المسلمين .. بل يمتد إلى أعمال غير المسلمين بشروط.

● الخصومة المفتعلة بين الدين والآداب والفنون ... يروج لها أعداء الإسلام .

● الاطلاع على الآداب غير الإسلامية واجب على الأدباء الإسلاميين.

● هذه تحديات الأدب الإسلامي التي يجب علينا مواجهتها.

● أتمنى أن يدخل الأدب الإسلامي كل بيت ... وأن يعبر عن آمالنا وآلامنا بصدق .

## ( رحلة كفاح )

ـ نريد أن نتعرف بإيجاز على رحلتكم مع الأدب الإسلامي بوصفكم رائداً من روّاده.

ـ بدأت رحلتي مع الأدب بوجه عام من خلال أشعاري في المرحلة الثانوية . . وكانت عبارة عن أشعار حول الموضوعات الوطنية ، والمناسبات الدينية ، وقليل منه عاطفى . . وخرج أول ديوان لي وأنا في المرحلة الثانوية حول هذه الموضوعات . . ثم بدأت كتابة القصة في المرحلة الجامعية ، وكنت متأثراً فيها بحياة أهل القرية وأخلاقهم ، وخاصة العلماء الذين كنت أجلس إليهم في قريتي شرشابة بالغربية ، والذين كنت حريصاً على معرفة رأيهم في كل ما أكتب . . بعدها قرأت بنهم منقطع النظير كتابات الفيلسوف والشاعر الإسلامي محمد إقبال، الذي انبهرت بكتاباته التي ترجمها د/ عبد الوهاب عزام عن الأردية والفارسية إلى العربية . . وكتبت كتاباً عن حياة إقبال اسمه «إقبال الشاعر الثائر» وفاز هذا الكتاب بجائزة وزارة التربية والتعليم عام ١٩٥٧ ـ وكانت بدايتى الحقيقية مع القصة برواية « الطريق الطويل » ، وذلك بدون معرفتى بالمذاهب الأدبية وفازت هذه الرواية أيضاً بجائزة وزارة التربية والتعليم ، وأصبحت مقررة على طلبة الثانوية العامة عام ١٩٥٩ . وكانت دهشتى كبيرة عندما قال المرحوم عبد الرحمن الشرقاوى والأديب رجاء النقاش في مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا إن هناك مستشرقًا روسيًا يريدأن يترجم أبرز مؤلفاتي ، فرشحت له رواية « الطريق الطويل » لأني اعتبرتها بدايتي الحقيقية وأقرب رواياتي إلى نفسي .

## المذاهب الأدبية

** قلتم إنكم بدأتم إنتاجكم الأدبي بدون سابق معرفة بالمذاهب والمدارس الأدبية . . . فكيف اتجهت

(*) صحفي مصري .

إلى الأدب الإســـلامي . . وكـــيف تعـرفت على المذاهب الأدبيـة التي لا صلة لهـا بالأدب الإسلامي من قريب أو بعيد ؟ .

على الرغم من أنني لم أعرف شيئا عن الأدب الإســـلامي أو المذاهب الأدبيةإلا أنك إذا رجعت إلى الإنتاج الأدبي الأول بالنسبةلي تجده بعيداً عن الإسفـاف والإباحية والعـرى، بل هو أدب نابع من فكر رجل قروي بسيط ، متمسك بأعراف القرية وتقاليدها التي هي أقـرب مـا تكون إلى الإســلام الصحيح . . لهذا فقد كانت أعمالي الأولى تمثل الأدب الإسلامي ،ولكن بدون قصد أو تعمد منى ، وإنما مرت بتلقائية عفـوية . . وبدأت أتنبه إلى المذاهب ، فقـرأت فيـها الكثيـر ، وخـاصة كـتاب «الأدب ومـذاهبـه » للدكـتور محـمد مندور . . وبعـدها بدأت تتضح الرؤية بالنسبة لي .

## ( مشكلات العالم الإسلامي )

ـ كتبتم عشرات القصص الواقعية التي تتناول حـياة المسلمين بصـدق ، ليس في الداخل فـقط بل في الخـارج أيضًا ، ولاقت هذه الأعـمال المزيد من النجاح والتقدير لدى المسلمين بالخارج . . . فـمـا هي أشـهـر هذه الأعـمـال الأدبية ورد الفعل حولها ؟ .

ـ من واقع اهتـمـاماتي بالشـعـوب الإسلامية ، وقراءاتي في تاريخـها ، وانفـعـالى العـاطفي بما تعـانيـه من مشكلات داخلية وخـارجيـة كـتبت العديد من الروايات ، أهمها :

ليـالي تركستـان وفيـهـا عـرضت لمشكلات شـعب تركسـتـان المسلم ، وتوقعت بأنه سيحافظ على إسلامه ، وسـيكون له في يوم من الأيام كـيـان إسلامي مستقل وقد تحقق هذا الكلام بعـد أكـثـر من عـشـرين عـامـا ؛ برغم سـخـرية الكثـيـر مما كـتـبت في ظل الاضطهـاد الشيـوعي للمسلمين هناك . . وقـالوا إن ما أكـتبه عن تركستـان مجرد أضغاث أحلام . . .

وكتبت رواية « عذراء جاكرتا » ، وتناولت فـيـهـا الحـرب الضـروس بين الشـيـوعـيـة والشـعب الأندونيـسي ، والتي راح ضـحـيـتـهـا أكـثـر من ربع مليـــون مـــسلم ،وترجـــمت هذه الروايةللإندونيسية . . .

وكـتـبت كـذلك رواية «عـمـالقـة الشـمـال» ، وفـيـهـا تناولت مـشكلة المسلمين في نيجيريا ، وقال لي مهندس نيجيـري فيما بعد إنهـا من أصدق ما كتب عن نيجيريا ، حتى كـأننى كنت معايشًا لهذه المشكلات ، برغم أنني لم أسافر قط إليها . .

وكـتـبت رواية «الظل الأســود » وتناولت فـيـهـا مـشكلات المسلمين في أثيـوبيـا ، وسـردت فـيـهـا الكثـيـر من الحـقائق التـاريخـية التي يجـهلهـا أهل أثيوبيا أنفسهم ، وذلك لأننى حصلت على وثائـق تاريخية مهـمـة وسـرية من ثـوار أرتيريا ومشكلات المسـلمين هناك . . .

ولهذا فإن الأدب الإسلامي يجب أن يكـون فـيـه مـتـسعٌ لكل مـشكلات المسلمين في العـالم ، ويعـبـر بصـدق عنها ؛ حتى يظل مرتبطًا بروابط وثيقة بوجدان القارئ المسلم وعقله ، في أي مكان بالعـالـم؛ لأنه يجد فيه ضالته ، ويعبر فيها عن آماله وآلامه بكل صدق وموضوعية .

## ( خصومة مفتعلة )

ـ ما رأيكم في الخصومة المفتعلة بين الـديـن والـفـن والأدب . . . والـتـي اسـتـغلهـا بعض الأدباء لتـشـويه صـورةالإسـلام ومـوقـفـه من الفن والأدب؟ .

ـ هذه خصـومة مغرضة ، يروج لها كل حاقد على الإسلام ، أو غير فاهم لشريعتنا السمحة ، ومهما قيل في مثل هذا الخـصـام فإنه لا يخـرج عن كـونه نتاج ظروف تاريخيةقاسية ، تشابكت ملابساتها ، . . ونشوب هذا الخصام أدى إلى الاعـتـداء على كل الأطراف . . . فـاتهـم الفن بالمروق والجنوح إلى التـحلل والإباحـيـة ، تحت سـتـار شعارات الحرية الزائفة ، واتهم الدين بالجـمود ومـساندة القوى الرجـعيـة ، وتقـديس القـديم بما فـيـه من غث وسـمين ، وأنا أدعـو كل الأطراف إلى نبذ هذا الخصام والبعد عنه ؛ لأن نقاط الالتـقـاء أكـثـر من نقـاط الاختـلاف بكثير ، وخاصة إذا وضع الجميع نصب

أعـينهم مـصلحـة الإنسـانيـة والرقي بالذوق والحس . . . وما أجمل قول الشيخ أحـمـد الشـرباصي رحـمـه الله تعـالى حين سئل عن هذه العـلاقـة بين الـديـن والـفـن : «عـلـى أهـل الـفـن أن يتـــديـنوا . . . وعلى أهل الدين أن يتفننوا » . . فالإسلام لا يحارب الفن والأدب الراقي ، بل إنه يشـجـعـه ويحث عليه . . . فالمسلم روح وجسد ولا يرفض الإسـلام المتعـة والتسـرية لكل منهمـا ، ما لم يخرج عن الآداب والأخلاق الإسلامية .

## ( تحديات الأدب الإسلامي )

ما هي أهم التحـديات التي تواجه الأدب الإسلامي في الوقت الحاضر ، وتحد من إنتاجه وتأثيره؟

ـ يواجه أدبنا الإسلامي الكثير من التحديات التي تحد من إنتاجه وتأثيره . . ويمكن إجـمال هذه التحـديات في الآتي :

ـ تجاهل الأدب الإسلامي ، سواء من الكتـــاب والمفكرين أم وســائل الإعـلام . . . هذا التـجاهل قـد يصل إلى درجة الحرب ، وإعلان العداء له ، الأمـر الذي يؤدي إلى عـزوف بعض الأدباء عن الخـوض في هذا الأدب ؛ لتجنب هذه الحرب والتجاهل . . ومع هذا فـإن هناك عـشـرات الرسـائل الجامعية حول الأدب الإسلامي ليس في الدول الإسـلاميـة فـحسب بل في العـديد من الدول الأوربيـة آخـرها طالب جاءني من السويد يقوم بالإعداد لرســالة دكـتـــوراه حـــول الأدب الإسلامي .

ـ جـــهل بعض الأدباء بأن الأدب الإسـلامي هو أدب أمـة ، وليس بأدب حزب أو جماعة . . . الأمر الذي يزيد الصفوف انقسامًا حول أمور فردية ، ما كـان ينبغي الانقـسـام حـولهـا . . . فـالأدب الإسـلامي لكل العـصـور وللإنسانية جمعاء .

ـ الخـصـومـة المفـتـعلة بين الأدب الإسـلامي والأدب العـربي . . . رغم أنهما كل لا يتجزأ . . فالأدب العربي جزء من الأدب الإسلامي ، جمعتهما لغـة القـرآن ، ومـشـاعـر المسلمين ومـــشكلاتهم وطمـــوحـــاتهم وتطلعاتهم . . . وكذلك الأمر بالنسبة للخـصـومـة المفـتـعلة بين الأدب الإســـــلامي والـفنون الأدبيـــــة الأخرى . . . وبينه وبين حرية الإبداع والتفكير .

ـ قـيـام بعض الأدباء الإسـلامـيين بتناول قضـايا وموضـوعـات تستـفـر السلطة والحكام ، الأمـر الذي يعـرض بعضهم للاضطهاد والمحاكمة .

ـ صـــعـــوبة النشـــر وضـــعف الإمكانيات الماديةوالفنية اللازمة لهذا النشـر . . . فـرابطة الأدب الإسـلامي العـالميـة برغم دورها الرائد في خـدمة الأدب الإسـلامي إلا أنهـا تعـاني من ضـعف الإمكانات الأمـر الذي يلقي بمسـئوليـة التمـويل على رجـال المال الإسلاميين .

ـ بعض الأدباء الإسـلامـيين يتـسم أدبهم بالحماسة والحدة ، ويكون مجرد نصائح ووعظ ، دون مراعاة للقواعد والأصول المتفق عليـها في بناء الفنون الأدبيـة . . الأمـر الذي يتيح الفـرصـة لهواة خلط الأوراق ، وتصيد الأخطاء للإسلاميين .

ـ بعض الأدباء الإســـلامـــيين يحـصـرون أنفـســهم في فنون أدبيـة معـينة ، دون اسـتـغـلال بقـيـة الفنون الأدبية ، رغم ما لها من تأثير قد يفوق فنونًا أدبية تحظى بالاهتمام الأكبر .

ـ بعض النقـاد يغـالي في تصـيـد الأخطاء للإسلاميين ، وخاصة عندما يصـــورون الحب والعـــواطف ، . . ويكون قـاسـيًا في تعـامله مع النص الأدبي الإســلامي . . . رغم أن هذه الأمور طبيعية ، وموجودة في الغرائز الإنسـانيـة . فليس كل البـشـر نسـخـة واحـدة ، و ليـسـوا كلهم مـلائكة لا يخطئـــون . . . والأدب الإســلامي مطلوب منه أن يعبر عن واقع المسلمين بما فيه من سلبيات وإيجابيات بصدق وموضوعية .

## ( الاطلاع على آداب الآخرين )

ـ هل ترى أن هناك تعـــارضًا بين اتجاهات الأديب الإسـلامي واطلاعه على الإنتـاج الأدبي لغـيـر المسلمين ، وخـاصـة الآداب الغـربيـة ، التي هي نتـاج أفكار ومـجـتـمع بعـيـد عن

الإسلام؟.

بالعكس فـــإنني أرى أن الأديب الإسـلامي من الواجب عليـه الاطلاع على آداب الآخرين بلا حدود، فيأخذ الصالح منها ؛ ليستفيد منها في زيادة خبـرته ويفـيـد منه القـراء. . . وفي الوقت نفسـه ينتـقـد الفاسـد منهـا، ويحذر الآخرين من الاطلاع عليه. . . فليس معنى أن هذه الآداب أنتجها غير المسلمين ،ونشـأت في مـجتـمع غـيـر إسلامي أنها بعيـدة كلية عن الإسلام وبمادئه، وأنها فحش وفجور ومجون يجب الابتعاد عنه ومقاطعته . . فهذا خطأ؛ فـالإسـلام يكره الانطواء على النفس، وإغلاق الأبواب علينا بدعوى أننا أفـــضل من الآخـــرين في آدابنا وفنوننا وأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان . . .

بل إن المسلم الواعي عليه أن يقـرأ للآخـرين للتـعـرف عليـهـم ، وفـهـم طريقة تفكيرهم ، واهتماماتهم، والرد عليهم ،وتفنيد أكاذيبهم إذا لزم الأمر، والإشـادة بالجـيـد من إنتـاجـهـم . . فـالتـفـاعل بين الآداب مطلوب، وهو مـفـيـد لكل الأطراف. . فـقـد قـرأت الآداب الشرقية والغربية بكل مذاهبها ومدارسها الأدبية بدون تعصب . . . واستفـدت منها كـثـيـراً في كثـيـر من كـتـاباتي . . وقـارنت بينهـا وبين آدابنا. . وانتـهيت إلى حـقيـقة مهـمة وهي أننا نمتلك أعظم تراث وخلفـيـة فكرية يمكن أن تساعدنا في التعبير عن أنفـسنا ، والنهـوض بالمجـتـمع بكل فئاته، وتلبية احتياجاته الأساسية . . بعدها فكرت في أن يكون لنا اتجاه فني وأدبي يستند إلى عقيدتنا التي نعرفها من القرآن والسنة . . . وكتبت في هذا بتـدرج ، ودعـوت إلى أدب إسـلامي في لقـاءاتي مع كـبـار الأدباء ، وفي كـتـاباتي في الصـحف . . . وظن البـعض أن الأدب الإســلامي الذي أدعـو إليـه هو مـجـمـوعـة من الخطب والوعظيات ، وقصص أوائل الصحابة . . . وهاجمنى بعضهم، وسخروا من دعـوتي ، وفي الوقت نفـسـه شجـعنى آخـرون ،ودخلنا في مناظرات علنيـة وكتابيه أدت إلى زيادة التعـريف بهذا الأدب ، الذي هو ليس وليـد اليـوم ، فهو موجود منذ فجر الإسلام وقد عبر عن واقع المسلمين وآمـالهم وآلامـهم أصـدق تعـبـيـر ، وأســهم في حل مشكلاتهم ، وفي نفس الوقت غـذى أرواحهم بالأخلاق الإسلامية ، التي جـعلت المسـلمين يسـودون العـالم، بعد أن كانوا مجرد قبائل متناحرة ، يعـيـشـون في ظل دولتي الفـرس والروم.

## (ضوابط الاطلاع )

ـ مـا الشـروط الواجب توافـرها في الأدب الإســلامي عند اطلاعــه على آداب الأمم الأخـرى وخـاصـة نتـاج الحضارة الغربية؟

ـ أؤمن بمبدأ مهم هو أن الوقاية خير من العـلاج . . بمعنى أنه من الواجب أن يحـصـن الأديب أو أي راغب في الاطلاع على هذه الآداب والثـقـافـات نفسه بالوعي الديني السليم ، المستمد من القراءة الواعية للتراث الإسلامي، والالتـزام الأخـلاقي بمبـادئه ، وقـراءة هذه النصوص غير الإسلامية مع فهم خلفـيـتـهـا الثـقـافـيـة ، وظروفـهـا الاجتـماعـية ،التي قـد تختلف مع ما نؤمن به . . . فلنقـــرأ هذه الآداب والثقافات بلا تعصب ما دمنا نحصن أنفسنا بالوعي الإسلامي المستنير.

## ( حـرية الإبداع )

ـ مـا هو ردكم على من يقـول إن ربط الأدب بالإسـلام يُعـد قـيـداً على حـــرية الإبداع لدى الأديب وأن أدبه سيظل حبيسـا لأفكار ومبادئ وقيم إسلامية تحول بينه وبين الإبداع؟.

ـ هـذااتهـــام بـاطل، يـروج له الحـاقـــدون على الإســـلام، الذين يستهدفون تشويه صورته، واتهامه بأنه مـصـدر الجـمـود الفكرى والتـخلف الحضاري . . . وأرد على هؤلاء قائلاً إن الأدب الإسـلامي ليس فـيـه قـيـود، فـهـــو يتـسع لكل الآداب والفنون، ويدعـو إلى الانفتـاح على الآخـرين، والاسـتـفـادة من تجاربهم وخـبـراتهم الإنسانية ، ما لـم تتعارض مع أخلاق الإسـلام. . . ولهـذا فـالإسـلام يدعـو إلى الإبداع ويشجعـه، ويعد صاحبه بالثواب الجزيل في الدنيا والآخرة . .

وليس الأدب الإسلامي مجرد الانكفاء على تراث الماضي فقط ، بل إنه يربط بين التراث والمعاصرة ، ويستشف آفاق المستقبل . . . فمن لا ماضى له لا حاضر له ولا مستقبل . . . ولننظر إلى تاريخنا ، فلم يحرم الإسلام كبار الأدباء والفلاسفة والعلماء وغيرهم من الاطلاع على ثقافات الآخرين ، حتى ما يتعارض منها مع الإسلام ، وذلك للاستفادة منه ، والرد عليه ، وتفنيد أكاذيبه . . . فحرية الإبداع ليس معناها الخروج على الآداب العامة ، أو محاربة الإسلام والتطاول عليه . . فالإبداع إذا لم يحكمه عقل فهو أقرب إلى الجنون . . . ولكن الحاقدين على الإسلام خلطوا الأوراق والحقائق ، ليصلوا إلى أهدافهم الدنيئة ، في تشويه صورته التي ستظل ناصعة البياض ، مهما فعل الحاقدون الذين استغلوا الوضع المتردي للمسلمين ، ليحملوا على الإسلام . . وكثيراً ما قلت : إن المسلمين ليسوا حجة على الإسلام ، بل إن الإسلام حجة عليهم ، بدليل أنهم عندما تمسكوا به أبدعوا ، ليس في مجال الأدب فقط بل في جميع ميادين الحياة ، وأبهروا الآخرين . . وسادوهم . . وحين ابتعدوا عنه تخلفوا في جميع ميادين الحياة ، وسادهم الآخرون الذين كانوا يعيشون في العصور المظلمة في عصر شهد بزوغ شمس الحضارة الإسلامية .

## ( أدب شامل )

ـ أدبنا الإسلامي محاصر بين تيارين أحدهما يدعو إلى أن تظل عاكفين على التراث ، وليس لنا أدنى صلة بالمعاصرة . . . في حين يدعو تيار آخر إلى العكس بأن نقطع صلتنا بالماضي ونرتبط بالمعاصرة . . . فأين يوجد الأديب الإسلامي بين هذين التيارين؟

من الخطأ الفصل بين التراث والمعاصرة ، فهما كل لا يتجزأ . . . وهما استكمال للمسيرة الحضارية . . فلا حاضر بلا ماضٍ . . . وأقول : إن كل أديب يبدع في ضوء التصور الإسلامي فأدبه إسلامي ، يستوى في هذا من يكتب من التراث ومن يأخذ بالمعاصرة . . ومن يجمع بينهما . . ومن يضيف إليهما أيضا . . . . فالأدب الإسلامي يتسع لكل العصور والكتابات . . . ما لم تخرج عن التصور الإسلامي . . . فأدبنا الإسلامي شامل وليس جزئياً .

## ( فائدة المؤتمرات )

ـ هل ساهمت المؤتمرات القليلة التي عقدت باسم الأدب الإسلامي في دفع مسيرته للأمام؟

ـ على الرغم من قلة هذه المؤتمرات نتيجة ضعف الإمكانيات وغيرها من الأسباب . . إلا إنها أدت إلى نتيجة طيبة ألا وهي تجميع الأدباء الإسلاميين ، وتوجيه أهدافهم ، وتلاقي أفكارهم ، والمناقشات حول واقع الأدب الإسلامي ومشكلاته ، وكيفية معالجتها ، وغيرها من القضايا . . . ويكفى أننا أصبحنا نتكلم عن هذا الأدب بكل فخر ، وأصبح له كيان معترف به من الإسلاميين وغير الإسلاميين على السواء . . . وزاد الاهتمام بأهمية دعم نشاط الرابطة التي تجمع كل الآداب الإسلامية في العالم .

ـ ما هو أملك بالنسبة لمستقبل الأدب الإسلامي؟

ـ أتمنى أن يدخل الأدب الإسلامي كل بيت . . . وأن يحس كل مسلم أو غير مسلم من الشرفاء بوجوده وأنه يعبر عن آماله وآلامه .

* * *

# النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني

النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني
النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني

بقلم د. عبدالباسط بدر *

**يرتبط اسم الدكتور نجيب الكيلاني بالقصة والرواية، ويعرف في كثير من الساحات الأدبية بأنه قصاص ذو نزعة إسلامية، وبرغم أنه شاعر رقيق أصدر عددا من الدواوين فإن الجانب القصصي هو الأظهر في شخصيته الأدبية، ومن النادر ــ إن لم يكن من المستغرب ــ أن يذكر في النقد والنقاد، ويعزز هذا التصور عنه أنه لم يخض معارك نقدية تذكر ولم يتعرض بالنقد لأحد.**

ولاشك أن المفهوم السائد للنقد عند الكثيرين مسؤول عن هذا النقص في التقويم، حيث يقتصر النقد عندهم على (نقد الآخرين) وإبراز مثالبهم وإثارة الضجة والصخب. وهذا مفهوم ناقص، يغفل جانبا أساسيا في النقد الأدبي هو التنظير، ولو أسقطناه لسقط من كتاب النقد شوامخ كثيرة، أمثال الجاحظ وابن سلام الجمحي وابن قتيبة وعبدالله بن المعتز وابن سناء الملك.. وغيرهم كثير. فهؤلاء... كان معظم عطائهم في التنظير، وأقله في النقد التطبيقي. ومثلهم في العصر الحديث: الرافعي والزيات ونازك الملائكة.. الخ، وكذلك أعلام المذاهب والمدارس الأدبية الذين كانوا يجمعون بين التنظير والإبداع الأدبي. فـ(بوالو) كان من شعراء الكلاسيكية المعدودين وأكبر منظريها، ويعد كتابه (فن الشعر) المرجع الأسبق لقواعد الكلاسيكية في الأدب، و(كولردج) شاعر الرومانسية الإنكليزية وأفضل من كتب عن الخيال وفق الرؤية الرومانسية، وسارتر رائد المدرسة الوجودية العلمانية وأديبها المسرحي الأول. وغير بعيد عنا رأس الإبداعية العربية والناقد الذي فاق تنظيره إبداعه الشعري بمراحل عباس محمود العقاد، ونازك الملائكة التي برعت في التنظير والتطبيق الإبداعي.. وفي هذا الصف المتميز يقف أديبنا الكبير الدكتور نجيب الكيلاني -رحمه الله- فارس الرواية، وصاحب المنبر الشعري الرقيق، والمقولات التنظيرية العميقة، ومن هذا المنظور نقف عند نقده التنظيري ونعده واحدا من الرواد المؤصلين للأدب الإسلامي إبداعا ونقدا.

وتشكل مقولات الدكتور نجيب الكيلاني عن الأدب الإسلامي أصولا لنظرية لها حججها وشواهدهاالقوية، وتنتشر هذه المقولات في عدد من الكتب أصدرها على مدى ربع قرن وهي:

١- الإسلامية والمذاهب الأدبية.

٢- إقبال الشاعر الثائر.

٣- لمحات من حياتي.

٤- آفاق الأدب الإسلامي.

٥- رحلتي مع الأدب الإسلامي.

٦- تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية.

٧- حول المسرح الإسلامي.

٨- أدب الأطفال في ضوء الإسلام.

وتشمل مقولات الكيلاني

(*) كاتب وناقد سوري معروف له عدة مؤلفات منها: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ودليل مكتبة الأدب الإسلامي وهو من إصدارات الرابطة.

التنظيرية عددا من القضايا الرئيسة، أهمها: الأساس الفكري/ الفلسفي للأدب الإسلامي، ومفهوم الأدب الإسلامي، وآفاقه المضمونية، وفنونه، ووظائفه، ومقاييسه في المضمون والشكل، وموقعه بين المحلية والعالمية، ومفهوم الأديب المسلم، وثقافته، وموقفه من الآداب الأخرى، والقواعد الرئيسة لأدب الأطفال الإسلامي، وأسلمة القوالب الفنية الحديثة.. الخ وهذه القضايا -في رأيي- تشكل قواعد مهمة لنظرية في الأدب، من الصعب أن أعرضها في مقالة محدودة، لذلك سأكتفي بعرض سريع -أقرب إلى الإشارات المنبهة منه إلى البحث العميق- لعدد قليل من تلك القضايا هنا، آملاً أن ألفت النظر إليها، لتكون مادة كتاب قيم في النقد الأدبي الحديث، أو رسالة جامعية مدققة. وأول ما أقف عنده: قضية الأساس الفكري (أو الفلسفي كما يسميه بعضهم) للأدب الإسلامي.

فمن المسلم به أن لكل عمل فكري هادف أسسًا فكرية أو فلسفية تضرب في جذوره، وتختلط بالأسس الوجدانية في أعماق مبدعه، وتشكل مجتمعة (التجربة الشعورية) التي ينبثق منها النص الأدبي.

ويقصد بالأسس الفكرية (أو الفلسفية) اليقينيات الكبيرة عند الأديب، التي تتعلق بالقواعد المسيطرة على الوجود وطريقة تسييره، والأصل الذي تنبثق عنه الأشياء ويتحكم فيها. وقد تكون هذه اليقينيات صحيحة بمقاييسنا، وقد تكون خاطئة، ولكنها عند صاحبها حقائق مطلقة تملأ نفسه، وتؤثر على تصوراته ونظريته للأشياء.

فاليقينية الكبرى عند أبي نواس -مثلاً- هي الذات واللذة، وعند المتنبي هي الذات والمجد، وعند عبدالله ابن المبارك هي الله ورضوانه، وتختلط كل منها في وجدان صاحبها بمشاعره وانفعالاته، وتظهر آثارها في القضايا التي تفجر إبداعه، والمعاني التي تتوالد في نفسه، والصور التي تتواثب في مخيلته، فأبو نواس تهزه المؤثرات الغريزية السوية والشاذة، والمتنبي تحركه مكامن الاستعلاء، وابن المبارك يثير انفعالاته كل ما يذكره بالله واليوم الآخر، فيتوجه كل منهم إلى الموضوع الذي يناسبه، والمثير المهيج لانفعاله، وتفيض قريحته بالأبيات التي ترصد تلك المؤثرات، أو تتحدث عن فعلها فيه، ويصنع الخيال صورا متميزة تتناغم معها وتحمل بصماتها، وتقدم له ذخيرته اللغوية ألفاظا وعبارات من قاموس موائم لموضوعه.

وهكذا تكون يقينيات الأديب الأساس الفكري أو الفلسفي الذي يؤثر في تفجر إبداعه، والموضوع الذي يبدع فيه، والأدوات الفنية التي تحمل انفعالاته ومعانيه.

وقد اهتم الكيلاني بهذا الأساس وذهب إلى أن عند الأديب المسلم حقيقة صادقة، تقرر أن بين الفن والدين علاقة حميمة، هي علاقة لقاء لا علاقة انفصام، وعلاقة تعاضد لا علاقة خصومة (١).

ويظهر اللقاء بين الفن والدين في نظر الكيلاني في ميادين عدة أهمها ميدانا: المادة، والهدف، أما المادة فإن كلا من الدين والفن يتجه إلى كل ما يتعلق بالإنسان ويجعله مادته وميدان عمله، فمادة الدين هي الحياة والنفس الإنسانية، ومقومات الدين الصادق المنزل من عند الله هي الصدق والأصالة والمثل العليا التي تتواءم مع واقع الحياة وتتطور معها وتشبعها بالسعادة والحب والإخاء والعدالة والحرية) (٢).

وتتجذر هذه العلاقة بين الدين والفن في أعماق الأديب المسلم، وتصبح يقينية كبرى، تظهر آثارها في فهمه لطبيعة الأدب وسماته، وهي سمات ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي الإلهي والمبادئ الدينية القويمة، كما تظهر في تجربته الشعرية، وفي طبيعة إبداعه، فتصبح جميعها ملونة بالرؤية الإسلامية للوجود والإنسان والعلاقات... الخ، ويصبح الأديب -تلقائيًا- أديبًا ملتزمًا (٣).

ويرى الكيلاني أن اللقاء بين الفن

والدين قد تحول إلى ارتباط قوي، له شواهده في آداب الأمم كلها، حيث ارتبط الفن بالدين ارتبـــاط وجـــود وتطور، فولد الفن في أحضان الدين، وحمل عددا من قضاياها (٤) ، ويعلل هذا الارتباط بعلل ثلاث :

الأولى : أن الدين فطرة في القلوب ضاربة بجذورها في نفوس الناس، ولابد أن تصل إلى منابع الإبداع فيهم، والثانية : أن الدين مرتبط بواقع الحياة البشرية يستوعب الانفعالات التي يرصدها الفن ويوسع مداها لتئول إلى إشراقات روحية وانطلاقات بعيدة. والثالثة : أن الدين يقدم الأساس الفلسفي الذي لابد لكل فن منه، فيمد الفنانين (بالمورد الذي ترتشف منه العقول والعواطف وتصدر عنه في ثقة به واحترام لقدسيته ) (٥).

ويشير الكيلاني إلى مظهر آخر من مظاهر العلاقة بين الدين والفن، في ميدان مرتبط بالأدب هو البلاغة، فيرى أن البلاغة مرتبطة بالتبليغ، أو الإبلاغ، وأن هذا الارتباط (مأخوذ من الصيغة القرآنية الشاملة الكاملة، فالقصة القرآنية واضحة الأغراض، مؤثرة العبارة، صادقة الوقائع، هادفة الحدث (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى). وفصاحة الكلمة وبلاغة العبارة وروعة التشبيه وإعجاز الإعجاز والبدء والختام وهيئة الصور وإقناعها وتأثيرها العميق وسيطرتها على العقل والوجدان، كل هذا وكثير غيره، يؤكد لنا ما نرمي إليه من ارتبـــاط عـــضـــوي بين الأدب والرسالة، أو بين البلاغة والتبليغ).

ومن هذا المنطلق يقرر أن أية دعوة للانفصام بين الدين والفن عندنا غريبة مستجلبة من خارج ثقافتنا وعقيدتنا، وتقليد أعمى ينقل عن الغرب أثر الخصومة التاريخية التي قامت عندهم بين الدين ومعظم فعاليات الحياة، دون التنبه للفروق الهائلة بين البيئتين والديانتين.

ومن هذا المنطلق أيضًا يرفض الكيلاني نظرية (الفن للفن) التي تلغي الغائية والهدف والمنفعة في الإبداع الفني، ويقرر أن نظرة ديننا للفن تؤكد فاعليته وإيجابيته، ومسؤوليته، فالمسلم محاسب على كل قول أو فعل يصدر عنه (٦).

وتبرز العلاقة بين الفن والدين في أعلى درجاتها عند الكيلاني في المصطلح الذي صاغه للأدب الذي يريده ويدعو إليه، والذي جعله عنوانا لأول كتبه التنظيرية، وهو (الإسلامية)، ويدل هذا المصطلح -من أول وهلة- على أنه ديني محض، يمكن -لولا اصطلاحيته- أن يتجاوز الأدب والفن إلى كل نشاط إنساني آخر يؤطره الإسلام. وقد وضع الكيلاني تعريفا للإسلامية يقول فيه : (الإسلامية هي وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية) (٧). ولا يخرج هذا التعريف عن التعريف الذي وضعه محمد قطب للفن الإسلامي، والذي يجعل الفن تعبيراً عن تجربة شعورية من زاوية التصور الإسلامي. (٨)

ولاشك أن الأستاذ محمد قطب قد سبق إلى ذلك التعريف، وإلى الحديث عن العلاقة بين الدين والفن، وجاء الكيلاني فأكد المقولة من جهة، ومن جهة أخرى عمق البعد النقدي فيها، ليكافئ في شرحه وتفصيله البعد الديني الذي عرضه وفصله الأستاذ قطب بتوسع من قبل.

القضية الثانية في تنظير الأدب الإسلامي عند الكيلاني هي : آفاق الأدب الإســـلامي ، وقد جعل الكيلاني هذه العبارة عنوانا لكتاب أصدره أيضا، ويقصد بها الموضوعات التي يعرضها الأدب الإسلامي، وهي في رأيه واسعة جدا لأنها آفاق الحياة نفسها، بمعنى أنه كل ما يدخل في حياة المرء صالح لأن يقتحمه الأدب الإسلامي ويجعله موضوعا لبعض نصوصه. وأول تلك الآفاق واقع الفرد والمجتمع. فهو في رأيه من أهم ما يجب أن يعكف عليه ويصوره، ليبرز همومه وإخفاقاته، ويسهم في البحث عن الحلول، ولا حرج عنده في أن يصور أشد المشكلات تعقيداً، بما في ذلك مشكلات الفساد

والانحراف والانحلال، فمن الضروري عنده هتك الستر عن ذلك الخلل الذي انضوى تحت لوائه طائفة من شبابنا (٩).

ويذهب الكيلاني أبعد من ذلك فيدعو إلى معالجة قضية الجنس في إطار الأدب الإسلامي، ويرى أن من الخطأ أن نغفل هذه القضية الحيوية في حياة الإنسان، ويشترط أن تكون المعالجة بأسلوب لا يقصد الإثارة البهيمية، بل بالأسلوب الذي عرض به القرآن الكريم قصة يوسف وامرأة العزيز. (١٠). وقد طبق الكيلاني دعوته هذه في أعماله القصصية، فجعل العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة محورا ثابتا فيها، حتى رواياته السياسية الملتزمة: عذراء جاكرتا، عمالقة الشمال، ليالي تركستان، الظل الأسود، يستند بناؤها الروائي على محور عاطفي ينمو مع نمو أحداث الرواية، وفي رواية عذراء جاكرتا قدم صورا تتجاوز الحدود التي رسمها لعرض قضايا الجنس في الأدب الإسلام، فصور انحلال البيئة الماركسية، وسقوط زوجة الزعيم الشيوعي بطريقة لا تخلو من إثارة، وفي رواية «ليل السهاد» صور انحراف زوجة مدير السجن بأسلوب مشابه. الأمر الذي أثار عليه بعض الغيورين، وقد دافع الكيلاني عن طريقته بأنه لا يمكن أن ننقل للمتلقي حالة العفن الذي تبلغه الشخصية المنحرفة إلا إذا قدمنا صورة مقنعة.

إن الذي لا ينكره قارئ منصف هو أن روايات الكيلاني نجحت في تصوير جانبي الخير والشر في الشخصية الإنسانية بواقعية ودقة، وأنها رغم ما أخذه بعضهم عليها من تجاوز للحدود التي ينبغي أن يلتزمها الأديب المسلم، توجه المتلقي إلى تمييز الشر والانحراف والنفور منه وإدانته، وبالمقابل توجهه إلى التعاطف مع الشخصية المسلمة في محنتها، وفي جهادها وفي نجاحها، وفي إخفاقها، وهذا في ظني يخفف -إن لم يغفر- للكيلاني ما أخذوه عليه. ومما يذكر للكيلاني في هذا الميدان وقفته عند (أدب الاستمتاع) ويقصد به كل عمل أدبي يدخل البهجة والمرح إلى النفوس، سواء بالفكاهة أو السخرية التي لا تجرح الآخرين، وقد عد هذا اللون من جملة ما ينبغي أن يهتم به الأديب المسلم، استنادا إلى الحكمة النبوية (روحوا عن قلوبكم ساعة بعد ساعة.. إن القلوب إذاكلت عميت)، وشريطة أن تتوافر فيه العفة وعدم الإفحاش في القول (١١)، ويشير إلى الطاقات الكبيرة التي يحملها الأدب الساخر في تلك الحدود، والتي ظهرت آثارها في بعض الآداب العالمية، فقد كانت تهز الجماهير هزاً عنيفاً، تنتزع الإعجاب والضحكات، لكنها في الوقت نفسه تحرض على قلب الأوضاع المتعفنة، وتحطيم قلاع الجمود والرجعية والكبرياء الفارغة (١٢).

القضية الثالثة: التي أقف عندها وأختم بها هذه المقالة هي قضية الشكل في الأدب الإسلامي ويعدها الدكتور نجيب الكيلاني ركنا أساسياً في العمل الأدبي، إذا اختل أو ضعف انهار وخرج من مظلة الأدب، فالمضمون وحده لا يكفي لإخراج عمل أدبي مهما كان قيما، يقول: (الشكل الفني يجب أن يظل محافظاً عليه فلا فن بدون شكل، والمضمون وحده لايقوم كعمل فني، هذا مؤكد، قد يكتب أحدهم مسرحية ثرية المضمون، قوية المعنى، نبيلة الغاية، لكنها مهلهلة البناء، شائعة الحوار، لا عمق في تصوير شخصياتها، ولا حياة في حركتها المسرحية، مثل هذه المسرحية لا تعد فنا على الإطلاق، بل هي مجموعة من الخواطر والآراء والمبادئ قذفوا بها على قارعة الطريق) (١٣).

وفي سياق العناية بالشكل يهتم الدكتور الكيلاني بالقوالب الفنية التي يسكب فيها الأدباء إبداعاتهم، لاسيما القوالب الحديثة: القصة والمسرحية، ويرى أن أسلافنا قد عنوا بالشعر عناية فائقة طغت على الفنون الأدبية الأخرى، وأن العصر الحديث حمل معه تغييرات في ترتيب الفنون الأدبية، فلم يعد الشعر سيد الساحة، بل

زاحمته فنون أخرى وتقدمت عليه، وأن على الأدباء الإسلاميين أن يهمتوا بها ويتقنوها ويملؤوها بإبداعاتهم، يقول: (إذ كان أجدادنا قد حفلوا بالشعر أيما احتفال لأنه كان فن العصر آنذاك فإننا اليوم نحفل بالشعر وغيره من قصص ومسرحيات، لأن تلك الأشكال وغيرها قد فرضت نفسها وأثبتت جدواها، بل نحن نمارسها فعلا، ولم تبق إلا الضوابط الإيجابية حتى نستكمل المسيرة الإسلامية في عالم يشوبه التعقيد والارتباك) (١٤).

وتتسع دائرة الشكل عند الكيلاني لتشمل القصة التمثيلية والقصة السينمائية والمقالة والتحقيق والبحوث النقدية والتاريخية وغيرها من مستحدثات الأدب، التي لها تأثير بين في الجماهير، ويأخذ على الأدباء الإسلاميين تقصيرهم في استخدام هذه القوالب الفنية، ويدعوهم للإقبال عليها والانهماك فيها وحذقها، لتكون من جسورهم الناجحة إلى الجماهير العريضة (١٥).

ويذهب الكيلاني إلى أن بوابة الشكل مفتوحة على مصراعيها للأديب المسلم، والخيارات كلها متاحة له، لأن الإسلام لم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله، ولم يصنع لنا أشكالا فنية معينة، لذلك ينبغي أن نحافظ على الأشكال الفنية القائمة، ونساهم في إنمائها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم (١٦)، وهذه نظرية صائبة وواعية، فالأشكال والقوالب أوعية مجردة، يملؤها الأديب بالمضمون الذي يريده، فإن كانت وجهته إسلامية سكب فيه القيم الإسلامية، وإن كانت عبثية ملأه بالمضمون العبثي.. وهكذا، يكون القالب طوعًا لمن يملك القدرة على تشكيله، ويتيح لها كل إمكاناته وقدراته التأثيرية، ليستخدمها في بث القيم والانفعالات والمواقف التي يريدها، وهذه النظرة أيضًا براءة للأشكال الفنية من تهم مصادمة القيم الإسلامية، والتي كانت تلقي عليها قبل نصف قرن، وتغيير نهائي لمواقف الرفض العصبية التي وقفها بعض الكتاب الإسلاميين آنذاك من القصة والمسرحية بسبب المضمون السيء الذي حملته جمهرة القصص والمسرحيات المترجمة والمؤلفة في وقتها.

وبعد: فهذه إشارات أولية إلى بعض القضايا النقدية في كتابات الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله، تظهر أنه كان فارسا في النقد التنظيري، مثلما كان فارسا في الإبداع القصصي والشعري، وصاحب ريادة وسبق، لو تهيأ لمقولاته النقدية من يجمعها ويرتبها لقدم لنا نظرية متكاملة في الأدب الإسلامي وقضاياه.

## الهوامش:

(١) انظر الإسلامية والمذاهب الأدبية ص ١١.
(٢) المصدر السابق ص ٢.
(٣) المصدر السابق ص ٢٨ ـ ٣٣.
(٤) المصدر السابق ص ١٦، ١٧.
(٥) المصدر السابق ص ١٩.
(٦) المصدر السابق ص ٣١.
(٧) المصدر السابق ص ٤٧.
(٨) منهج الفن الإسلامي ص ٥.
(٩) الإسلامية والمذاهب الأدبية ص ١٩.
(١٠) المصدر السابق ص ٥٧.
(١١) المصدر السابق ص ٣٤، ٣٥.
(١٢) المصدر السابق ص ٣٥.
(١٣) المصدر السابق ص ٣٧.
(١٤) آفاق الأدب الإسلامي ص ١٤.
(١٥) المصدر السابق ص ٤٠.
(١٦) المصدر السابق ص ٣٨.

نجيب الكيلاني والرؤية النقدية الإسلامية

# نجيب الكيلاني والرؤية النقدية الإسلامية

بقلم د. بن عيسى باطاهر *

**ينطلق الأديب الراحل «نجيب الكيلاني» ـ رحمه الله ـ من رؤية واضحة تتجلى في « أن النقد رسالة تعليمية وتوجيهية ، وحصره بين الخاصة أو أروقة الجامعات والمحافل الأدبية ، إهدار كبير للنقد ، وللجمهور معًا»** (١) .

والناقد هو الذي يقف حارسًا على قيم المجتمع المسلم ، بوظيفته المقدسة التي تهدف إلى تربية الذوق الصحيح لدى الناس، وإشراكهم في المتعة النظيفة ، والغذاء الفكري والروحي الذي يقبلون عليه فهم الجمهور المستهلك ، وهم القطاع العريض المستهدف(٢) .

فللنقد ـ الذي يطمح نجيب الكيلاني في أن يكون إسلاميًا ـ وظيفة تتصل بالمجتمع المسلم في جميع مستوياته ، سواء أكان هذا النقد خاصا بالأعمال الأدبية الإسلامية أم بغيرها من الأعمال الأخرى ، وهذه الوظيفة ستخرجه من الدائرة الضيقة التي حصره فيها بعض النقاد ممن استهوتهم المناهج النقدية الغربية ، ومذاهب الحداثة ، فراحوا يقيمون للنقد قواعد نظرية وشكلية لإزالة مبدأ الالتزام عنه ، وتحجيم البعد القيمي منه ، واعتباره فنًا لا يجوز أن يقيّد حرية الناقد ، وبذلك تمّحي الوظيفة الأولى للنقد في مقاييس الرؤية الإسلامية ، التي تجعل منه عنصراً من عناصر البناء والتربية في جسم الأمة المسلمة ، يقول نجيب الكيلاني : «لابد أن يؤدي النقد رسالته الحقيقية في المجتمع ، وبذلك نكون قد أنزلناه منزلة كريمة ، وحصنّاه بقيم الحق والفضيلة ، وجعلناه في خدمة الرسالة الكريمة التي أنزلها الله على عبده ليكون للعالمين بشيراً ونذيرًا » (٣) .

فالنقد في الرؤية الإسلامية نقد ملتزم ، وهذا الالتزام نابع من تصور الناقد المسلم وثقافته ، وهذا النقد ليس غاية في حد ذاته ، بل هو وسيلة يلجأ إليها لتقويم الأدب والفن ، وجعلهما في خدمة الرسالة الإلهية ، والناقد المسلم هو مثل الأديب المسلم في غايته واتجاهه ، يسعى إلى أن تسود الإيجابية والفاعلية في الحياة ، ويعمل على تقويم السلوك الإنساني وفق التصور الإسلامي ، وهنا يأتي تميز المفهوم الإسلامي للنقد عن المفاهيم النقدية الأخرى .

وقد يقول قائل : إن هذه الرؤية ستنزل النقد منزلة يصبح فيها أداة للوعظ ، ووسيلة للإرشاد ، وبذلك يتخلف عن دوره الفني ، ووظيفته التقويمية . ونقول : إن الالتزام منهج وفق تصور معين ، وممارسة الأدب أو النقد وفق هذا المنهج لا تعني بالضرورة السقوط في خطر الوعظية والإرشادية ، فإذا حرص الناقد على قيمة الأدب ، وأمانة النقد ، وأصالة الفن ، فلن يخرج عن إطار النقد ، وسيؤدي وظيفتي التقويم والنفع في آن

(*) أستاذ جامعي جزائري يعمل حالياً في جامعة صنعاء في اليمن .

واحد .

وقد أشار « الكيلاني » إلى الخطأ الآخر الذي وقع فيه النقد حيث تحول في كثير من المواقف إلى نوع مقيت من الدعاية والإعلام ، وقد غلبت عليه هذه الصفة الذميمة حتى ضاع الكثير من القيم الجمالية والقيمية من جراء الصداقات ، والتشرذم ، وأموال المعلن ، سواء أكان ناشراً أم منتجًا سينمائيًا ، أم صاحب فكرة مسرحية(٤) ، إضافة إلى ذلك أصبح النقد ميدانًا للجدل المذموم ، وفنًا يبيح انحراف القيم ، واعوجاج السلوك ، ولا يعطي للبعد القيمي وزنًا في عملية الإبداع .

وبعد هذه النظرة العامة حول النقد نقف عند بعض آراء نجيب الكيلاني النقدية ، وسنركز أولاً على أسلوب النقد، ثم فكرة الجمال ومبدأ القيمة فيه، وكيف يتعامل الناقد مع المذاهب النقدية المعاصرة .

أولاً : لعل من أبرز الصفات التي يمتاز بها النقد في واقعنا المعاصر ميله إلى التعقيد والغرابة ، وحرصه على التكلف والغموض ، واستخدامه للكثير من المصطلحات المترجمة والغريبة حتى فقد وظيفته وأمانته ، أما النقد الذي نطمع في أن يكون إسلاميًا، فينبغي له ألا يقع في هذه الأخطاء ، لأنه نقد موجه إلى جمهور عريض من الناس ، فوجب أن يكون أسلوبه بليغًا واضحًا حتى يحقق غاية الإفهام والتفهيم ، يقول نجيب الكيلاني ـ رحمه الله : « إن أسلوب النقد أو أداءه يجب أن يكون مفهومًا مبسطًا بعيدًا عن التكلف والتعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين ، ويصل أثره إلى الناس في كل موقع » (٥) .

ثانيًا : الجمال عنصر أصيل في عملية الإبداع الفني والأدبي ، وموقف النقاد منه هو الذي يجعل الرؤى متباينة ، لأن كل ناقد ينظر من زاويته الخاصة ، ويقف مواقف تمليها الاتجاهات والمذاهب التي يتبناها، وقد اهتم النقد الغربي بالجمال اهتمامًا كبيراً، حتى إنه نشأ مذهب شهير في الفن اطلقوا عليه اسم مذهب (الجمالية) Aestheticism ويدخل في نطاقه مذهب «الفن للفن»، ويرى أصحاب هذا المذهب أن قيمة الفن والأدب توجد في ممارستنا المباشرة لهما، وليس فيما يقال عن تأثيرهما في السلوك (٦) ، والمعايير الأخلاقية والدينية والفلسفية هي غير ذات مغزى تجاه العمل الفني ، ومهمة الناقد «الجمالي » تفسير الأعمال الفنية ، وليس الحكم عليها بالجودة أو الرداءة (٧) .

ومن خصائص الثقافة الغربية ـ بعامة ـ أنها تفضل الذوق الجمالي على المبدأ الأخلاقي ، ومن هنا انتشر النقد التفسيري والتقديري في غياب النقد التقويمي ، أما الرؤية النقدية الإسلامية فترى أن الجمال حقيقة في الكون وهو من عناصر الإبداع الفني إذا التقى مع الخير والحق والفضيلة ، «لأن الفن الصحيح هو الذي يُهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق » (٨)، وجاء الإسلام ليعلي من شأن القيم الجمالية، ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر ، ويفتح الباب واسعًا أمام الإبداعات الفنية والأدبية الخلاقةويزيد «الكلمة الجميلة » شرفًا حينما يكلفها بأعظم رسالة ، وأسمى مهمة، وأرقى دعوة نزل بها الروح الأمين » (٩) .

إن أهم ما تمتاز به الرؤية النقدية الإسلامية هو استثمار الجمال في إبراز الأبعاد القيمية ، لأن القيم هي مقياس الجمال في نظر المسلم .

يقول نجيب الكيلاني : « إذا كان الأدب أساسًا هو التعبير الجميل ، فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي ، ولها هي الأخرى جمالها لأن العمل الأدبي كل لا يتجزأ ، والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معًا . . . والمنفعة في العمل الأدبي لا تتنافى مع القيم الجمالية ، وهذا راجع إلى قدرة الكاتب وبراعته في الأداء » (١٠) .

إن الجمال هو في البعد القيمي للعمل الأدبي ، وإلغاء مبدأالقيم من حقل الممارسة النقدية يعني السقوط

في شراك المذاهب النقدية الغربية التي تحرص على إبعاد مبدأ القيمة من العملية النقدية .

ثالثًا : لقد ذكرنا فيما سبق أن النقد الغربي لا يبالي كثيراً بالبعد القيمي في الممارسة النقدية ، وهذا ناتج عن ممارسات الفردية والنسبية والعدمية التي تفشت في المجتمعات الغربية(١١) فما موقف الناقد المسلم من هذا النقد ، وكيف يتعامل مع تلك المذاهب الغربية عن الرؤية الإسلامية؟

إن المبدأ العام هو في الاستفادة من الآخر شريطة عدم الاصطدام بالرؤية الإسلامية ، وبخاصةفي القضايا الشكلية والتقنية ، لكن ليحذر الناقد المسلم كل الحذر من الوقوع في تبني النقد الغربي في الحكم على الأعمال الأدبية من ظاهرها وأشكالها دون التقيد بمضامين مقصودة ، يقول نجيب الكيلاني عن نظرية «الفن للفن» : «إنهم يكتفون بأن يكون الإنتاج فنًا فحسب ، أصحاب هذه النظرة يرفضون أخلاقيةالفن ، ونحن لا نقرهم على زعمهم ، فقد أسلفنا أن نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد فاعليته وإيجابيته» (١٢) .

وقد تحدث «نجيب الكيلاني » عن المذاهب الأدبية والنقدية الأخرى في كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبية » فكشف عن عيوبها ، وأبرز الرؤية الإسلامية في الأدب والنقد التي تنطلق من التصور الإسلامي حول الله جلّ شأنه والكون الإنساني .

ونختم هذا المقال بالنظرة العالمية للأدب والنقد الإسلاميين كما كان يتبناها الأديب الراحل «نجيب الكيلاني» حيث قال : «إن سمات المفهوم الإسلامي للأدب سمات إنسانية عالمية ترتبط بالنفس الممتزجة بموضوعات الوحي والمبادئ الدينية القويمة ، وأن هذا الشمول والعموم يجعل الإسلامية أقرب إلى الكمال ، وأدعى إلى الاتباع والاعتناق ، إن عدم ارتباطها ببقعة من الأرض جعلها ملكًا للناس أجمعين ، وعدم تشبثها بالنفوس المريضة المنحرفة وهبها صفة التعميم والمواءمة لبني البشر كلهم»(١٣) .

**الهوامش :**

١ ـ آفاق الأدب الإسلامي ـ ص ٨٥ ط ٢ مؤسسة الرسالة سنة ١٩٨٧م.

٢ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٤ .

٣ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٥ .

٤ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٣ .

٥ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٥ .

٦ ـ يرى «كروشته » ـ صاحب النظرية الجمالية في النقد ـ أن الحقيقة الجمالية هي في الشكل ، ولا شئ غير الشكل ، وأن الفن أو النشاط الجمالي مستقل بذاته ويخطئ كل من يحاول أن يلحق الفن بالنشاط العملي .

٧ ـ انظر «مدخل إلى الأدب الإسلامي » ـ نجيب الكيلاني ـ ص ٩٥ ط دار الأمة قطر .

٨ ـ منهج الفن الإسلامي ـ محمد قطب ـ ص ٦ .

٩ ـ مدخل إلى الأدب الإسلامي ـ نجيب الكيلاني ـ ص ٩٨ .

١٠ ـ المرجع السابق ص ٩٤ .

١١ ـ انظر مجلة الأدب الإسلامي ـ مقال : «قراءة نقدية في نظرية الأدب الإسلامي » ـ لمحمد إقبال عروي ـ العدد ٦ السنة الثانية ١٩٩٥م.

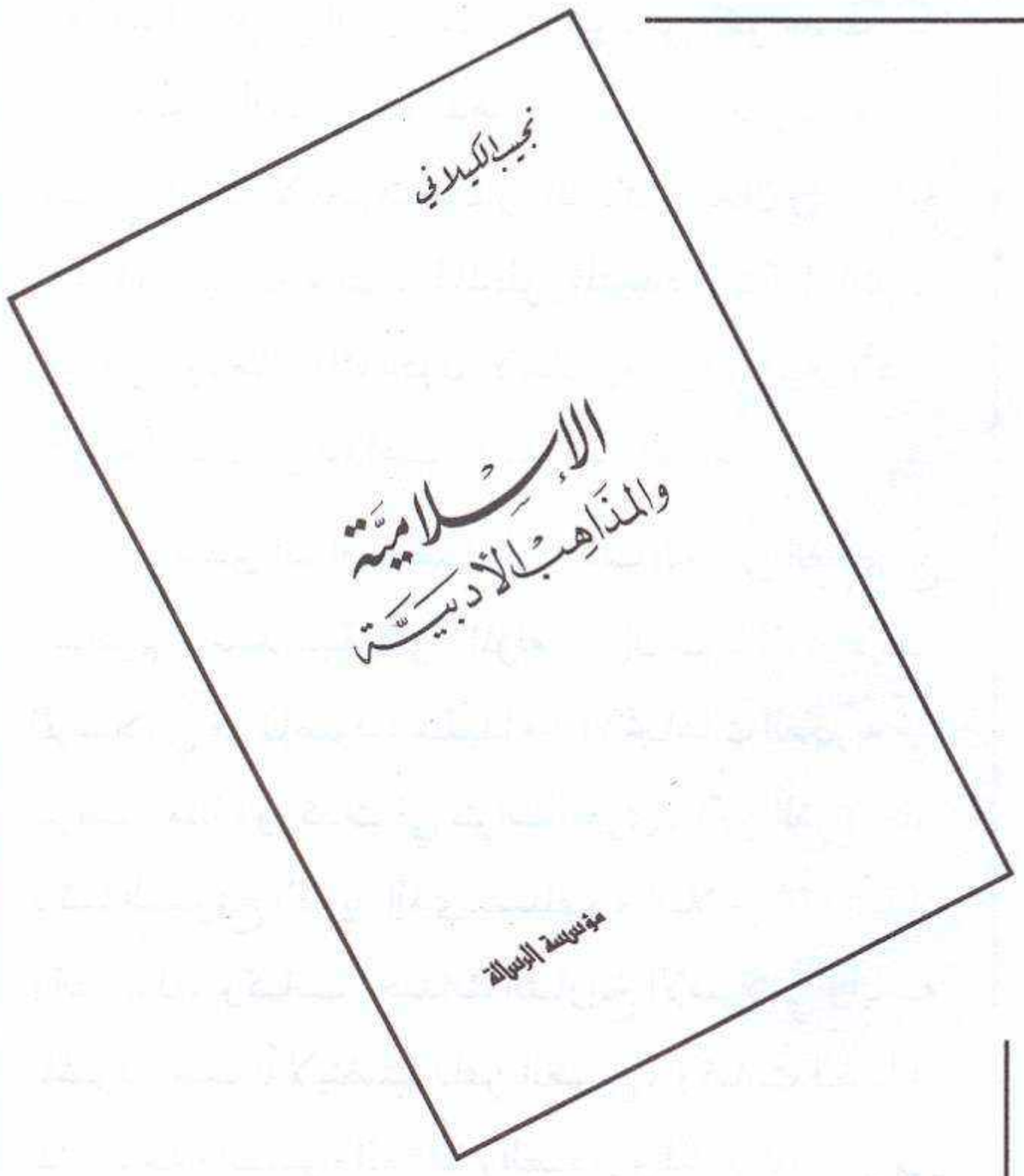
١٢ ـ الإسلامية والمذاهب الأدبية ـ ص ٣٧ ـ ط موسسة الرسالة ١٩٨٧م .

١٣ ـ المرجع السابق ـ ص ٦٩ .

# مع كتاب

# « الإسلامية والمذاهب الأدبية »

عرض : فرج مجاهد عبدالوهاب




**هل لدينا أدب إسلامي حقيقي نستطيع أن نستخلص منه القواعد لما نسمية بالإسلامية، إذا لم يكن لدينا هذا الأدب بصورته الكاملة فهناك الدين الإسلامي الذي نستلهم منه هذه القواعد والأصول .**

حقاً إن بعض المذاهب الأدبية لم تتحدد مفاهيمها إلا في ضوء دراسة نماذج سابقة لها، كالكلاسيكية والرومانسية، ولكن يجب ألا ننسى أن بعض المذاهب الأدبية لم تسبقها نماذج، وإنما سبقها تحديد فلسفي وفكري، ثم تلته النماذج الأدبية، كما حدث في الوجودية التي إرتبطت بالفسلفة والاشتراكيّة أو الماركسية التي سبقتها .

بهذه السطور يطرح الدكتور نجيب الكيلاني موضوع كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبية» وهو في هذا الكتاب يحاول أن يطرح فكرة الإسلامية والمذاهب الأدبية الموجودة، فيقول: إن على الأديب المسلم أن يستلهم مبادئ دينه، ويعبر من خلال تصوراته الإسلامية في أي مجتمع سواء أكان مسلما أو غير مسلم، ويجب على الأديب المسلم ألا يعوقه عن الإنطلاق في أداء رسالته كون مجتمعه متخلفا في مفاهيمه الإسلامية لأن دوره يرتبط بتطويره لهذا المجتمع وإنارة الطريق أمامه .

والفن هو في الحقيقة تعبير رائع ممتع، عن النفس والحياة، يتميز بالأصالة والصدق وتعبير عن التجارب الإنسانية في شكل (فني) متعارف عليه في أغلب الأحيان .

وغاية الفن الإمتاع والإفادة والتحريض على إقامة مجتمع أفضل وكذلك غاية الدين لا تخرج عن إسعاد البشرية واستمتاعها بحياتها وسيطرة المثل الفاضلة على علاقات البشر والدول والحكام .

وكان التقاء الدين والفن نتيجة لاتفاقهما في الهدف وتقاربهما في الوسيلة مع اختلاف في الأشكال وتناغم في المضامين.

وأما الإسلامية فتعني عنده وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية، وهو لا يعتبر الإسلامية مذهبا كالواقعية والرومانسية والوجودية.. الخ فالأدب أوسع من أن نحصره في قيود من القواعد المحلية أو الطارئة أو أن يحيط به مذهب محدود.. فالإسلام دين إنساني شامل لا يعرف حدود الزمان والمكان وإن تلاءم معهما وتمشي مع منطقهما المتطور المتجدد الأشكال الثابت الجوهر، وتبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود.

وعن مدى اتفاق مضامين الأدب العربي القديم مع المفاهيم الإسلامية يقول المؤلف: إن مجالات الأدب الإسلامي قد ناصرت عديدا من الاتجاهات الفكرية في فترات معينة، وركدت في فترات أخرى. لكن القرآن كان دائما النموذج الفريد الذي يستلهمه البلاغيون والنقاد والفنانون، وكانت أحداث التاريخ الإسلامي وأيامه المشرقة معيناً لاينضب للفن العربي، وكانت فضائل الشجاعة والصبر والعدالة والصدق والكرم كلها -وهي نابعة من العقيدة السمحاء-نغما حلوا شائقا في أشعارهم وأثرهم الفني.

وفي الأدب الحديث يرى أنه لا يوجد أديب عربي التزم منهجا إسلاميا محدداً في كل نتاجه الأدبي وإن كان لبعضهم أدب إسلامي، لكنه يرى أن محمد إقبال صاحب فكرة إنشاء باكستان الإسلامية هو أول أديب مسلم في العصر الحديث استطاع أن يستلهم الإسلام في وضع فلسفته المشهورة «فلسفة الذات» وكان شعره وعاء لهذه الفلسفة التي آمن بها ودعا إليها في صدق وحرارة، ولم يحظ شاعر أو فيلسوف مسلم بشهرة تضارع شهرة شاعرنا الكبير، حتى إن المؤلف قد أفرد لهذا الفيلسوف المسلم كتابا خاصًا هو كتاب «اقبال الشاعر الثائر» أما أمير الشعراء أحمد شوقي فله شعور إسلامي، وشعر شوقي له مكانته السامقة في عالم الأدب وقد وفق أيما توفيق في استلهام المبادئ الإسلامية وشارك بقلمه في قضايا شعبة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

وفي نهاية كتابه يقدم الكيلاني نماذج من الأدب الإسلامي في القصة والمسرحية والشعر ثم يخلص إلى أن الفنان هو حامل لواء الإصلاح وتجديد الحياة وإحداث التوازن الفكري والعاطفي في نفس الفرد والمجتمع، وهو الرائد الذي يقودنا إلى عالم أكثر ملاءمة لآمالنا وأشواقنا، إذا كانت الطبيعة -خارجية كانت أو داخلية- هي مادته الأصيلة فإن هذه الطبيعة يجب أن تكون خاضعة دائمًا للنقد والتشكيل والظلال الموحية و ألا تكون مجرد محاكاة جامدة محددة الأفق.

**استدراك:** وقع في العدد السابق (٨) خطأ مطبعي في صفحة رقم ١٨ وذلك في البيت قبل الأخير من قصيدة الأستاذ الجليل مصطفى أحمد الزرقاء، وصواب الشطر الأول من البيت:

* شفاء لأدواء النفوس ورحمة *

# وقفة مع كتاب

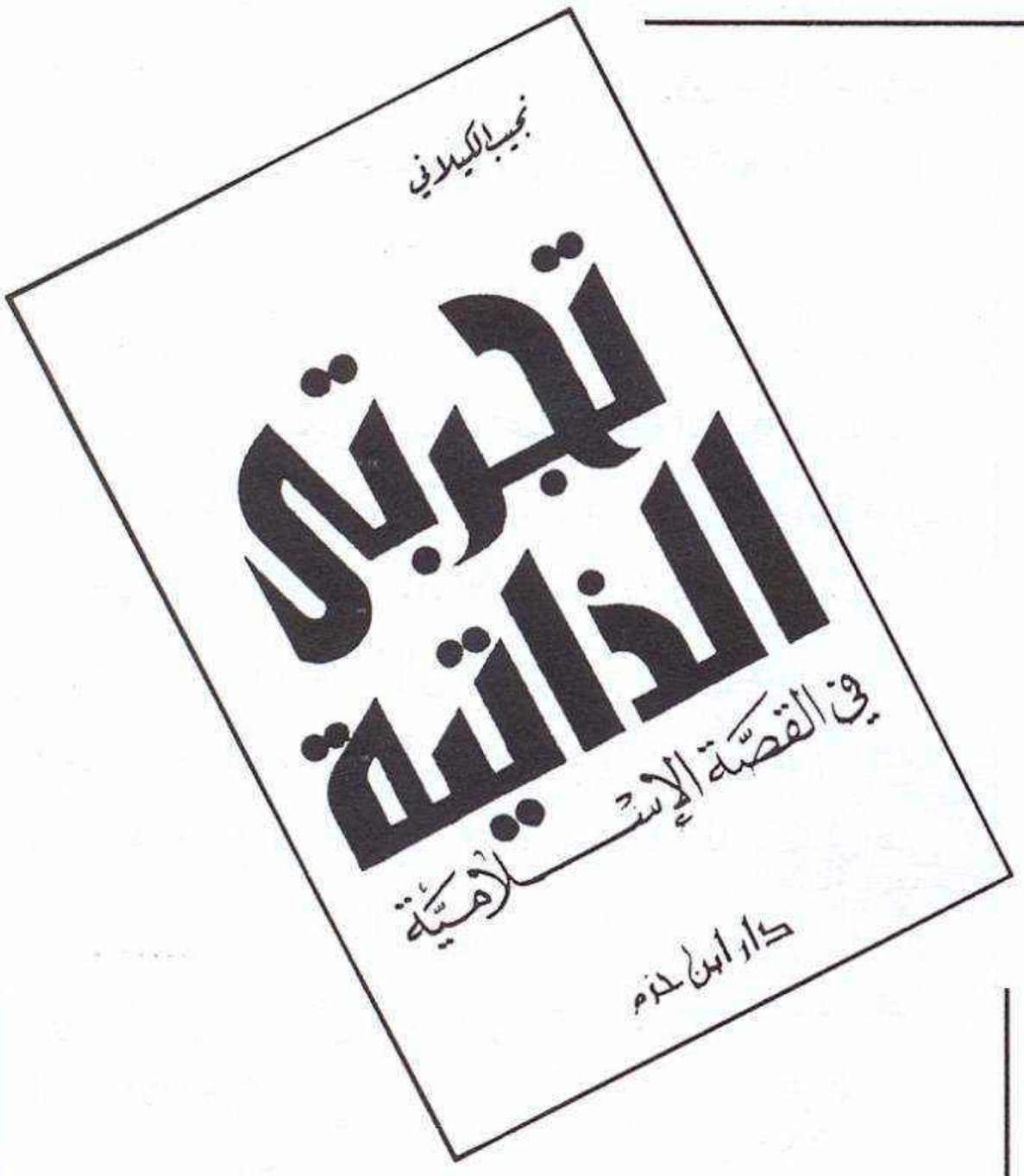
# « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية »

بقلم : أحمـد فضل شـبلول

شاعت في العقود الأخيرة كتابة السيرة الذاتية. أو الشعرية أو الأدبية بوجه عام، بين عدد كبير من أدبائنا ونقادنا العرب،ولعل «أيام»طه حسين تعد من أشهر السيرالشخصية أو الذاتية، في العصر الحديث، ثم راح بعد ذلك عدد من الأدباء والشعراء، والنقاد يكتبون تجاربهم عن أعمالهم الأدبية،ويمزجونها بحياتهم الشخصية والحياة العامة،سواء في طفولتهم أو في شبابهم وكهولتهم، فعباس محمود العقاد يكتب «أنا» و«حياة قلم»، وعلي أحمد باكثير يكتب «فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية»، وصلاح عبدالصبور يكتب تجربته في الشعر، ويفعل هذا كل من نزار قباني وغازي القصيبي وفدوي طوقان، ويكتب طه وادي «الليالي» وفاروق شوشه «عذابات العمر الجميل» ولويس عوض «أوراق العمر» ويكتب نجيب الكيلاني « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية». كما أفردت بعض المجلات أبوابها لتشجيع مثل هذا اللون من الكتابة، فمجلة الفيصل تقدم بابًا بعنوان «من تجاربهم» ومجلة الهلال تقدم بابًا بعنوان «سنوات التكوين» ولعل مجلتنا «الأدب الإسلامي» تأخذ بهذا الاتجاه في أعدادها القادمة بمشيئة الله تعالى.

ووقفتنا الآن ستكون مع تجربة نجيب الكيلاني التي أودعها كتابه « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ».

وكنت أتمنى -كقارئ- ألا يكتب الأديب الراحل الطبيب نجيب الكيلاني كتابه هذا لعدة أسباب، من بينها أنه يدافع دفاعا حارًا عن أعماله الأدبية، ويسوغها تسويغًا قد يضر بقيمة العمل الفني من حيث أراد الكاتب أن يفيد،




فعلى سبيل المثال يقول عن روايته «الطريق الطويل» : والذي حركني لكتابة هذه الرواية كان إعلانًا عن مسابقة كبرى تجريها وزارة التربية والتعليم، وتضع لها بعض الشروط. ولقد كان في نيتي أن أكتب الرواية كاملة عن انعكاسات الحرب العالمية الثانية في الريف(القرية)، لكن بعض الشروط المتعلقة بحرب السويس جعلتني أواصل المسيرة حتى أستوفي تلك الشروط ص٢٧ .

ومن بين الأسباب أن الكاتب يذكر القارئ دائمًا بقضية سجنه واعتقاله وتعذيبه في الخمسينات، والستينات، مع أن إشارة واحدة لهذا الموضوع تكفي لأن ترسخ في ذهن القارئ. يقول في ص٢٢ : « أما متى أعطيت القصة حقها من الوقت والجهد فقد كان ذلك بعد أن حوكمت في

إحدى القضايا السياسية الكبرى، وصدر ضدي حكم بالسجن عشرسنوات مع الشغل» ويقول في ص٧٥: «وعلى الرغم من أنني شاهد عيان» للمآسي التي جرت إذ كنت أحد المعتقلين الذين قدموا للمحاكمة وحكم علي بالسجن عشر سنوات» ويقول في ص١٣٧ : «ذات مرة أرقتني جداً مشكلة المتسولين، والمتسول هو ذلك الإنسان التعس، الذي يمضي في الشوارع، ويدور على البيوت طالبًا الصدقة والإحسان، وفي مصر عقوبة للتسول عرفتها أيام كنت سجينًا بسجن القاهرة. . . » .

ويبدو أن إيمان الكاتب بقضية الوضوح جعله يكثر من الحديث عن السجن دون مراعاة لذكاء القارئ وفطنته، وتوقد ذهنه أثناء القراءة. يقول ص١٣٩ : «وتقول لي زوجتي هي الأخرى: لماذا لا تترك القارئ يستنتح بنفسه ما يحس به، ولاتلجأ إلى التفسير، ذلك الذي يحجب قدرًا من الجمال المرتبط بالغموض أحيانًا، ثم إن هناك أموراً لا تحتاج إلى تفسير . فأجيبها قائلاً: قد تكونين على حق، لكني أشعر بمسئوليتي تجاه القارئ، وأخاف أن يقع في براثن الفهم الخاطئ، وهذا مرتبط بمسئوليتي تجاه الكلمة وتأثيرها» .

ومن بين الأسباب أيضًا ادعاء الكاتب -وبعض أصدقائه من الأدباء والكتاب والنقاد- أنه لم ينل حقه من الشهرة والمجد، وأن أعماله لم تأخذ في الشيوع والانتشار المناسبين، وبخاصة داخل مصر، وأن أعماله -أو أكثرها- صودر يقول : وما أكثر الكتابات والقصص التي تعرضت للمنع أو المصادرة، لكني كنت دائمًا أجد الوسيلة سواء في الداخل أو الخارج لنشرها »ص١٣٨ . وإذا تتبعنا تلك المسيرة الذاتية لنجيب الكيلاني لوجدناه يقول : «ظللت أحلم باليوم الذي أكتب فيه قصة سينمائية، حتى تحقق ذلك بعد سنوات طويلة، حينما طلب مني الأستاذ نجيب محفوظ أن أقدم بعض رواياتي لمؤسسة الإنتاج السينمائي العربي بالقاهرة لتختار منها ما يصلح أن يكون عملاً فنيًا، . فكان فيلم «ليل وقضبان» الذي نال جائزة مهرجان طشقند الدولي في أوائل السبعينات ص١٨ . كمارحبت السينما بإنتاج قصة «الربيع العاصف» ص١١٩ . كما قررت بعض رواياته على طلبة المدارس في بعض مراحل التعليم، فرواية «الطريق الطويل» قررت على طلبة المرحلة الثانوية (الصف الثاني) في مصر، وبعد ذلك في بعض البلدان العربية الأخرى مثل سوريا وقطر، كما ترجمت هذه الرواية إلى الإيطالية في إطار مشروع التبادل الثقافي بين مصر وإيطاليا في الستينيات، ثم ترجمت إلى الروسية وصدر عنها ١٥ طبعة حرة، عدا الطبعات الحكومية التي تعد بمئات الألوف من النسخ، فأي انتشار وذيوع لأعمال الكاتب أكثر من هذا !؟ . وأي انتشار بعد السينما، والمقررات الدراسية، والترجمة لبعض اللغات العالمية، وتعدد الطباعة بمئات الألوف من النسخ .

أيضًا لاقت رواية «قاتل حمزة» النجاح على المستوى الرسمي والمستوى الجماهيري، فنالت جائزة مجمع اللغة العربية، وكان في لجنة التحكيم نخبة من رجالات الفكر من بينهم شيخ الأزهر وطه حسين ومحمود تيمور وغيرهم، وطبعت هذه الرواية ١٣ طبعة، فضلاً عن أنها ترجمت إلى عدد من لغات العالم الإسلامي في المشرق. فأي ذيوع وانتشار أكثر من هذا ؟

كما أعدت بعض أعمال الكاتب لتناسب طلبة الصف السادس الإبتدائي مثل روايتي «رمضان العبور» و«اليوم الموعود» وغيرهما . . وتعرض أكثر من ناقد لرواياته بالنقد والتحليل، ونشرت معظم قصصه في الصحف والمجلات داخل مصر وخارجها، ونالت قصة « شجاع » الجائزة الأولى عام ١٩٥٩م والميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين، وسلم الرئيس جمال عبدالناصر الجائزة للكاتب في احتفال كبير . . فكيف بعد كل هذا يقال إن نجيباً الكيلاني لم ينل حقه من الشهرة والمجد، وأن أعماله لم تأخذ حظها في الشيوع والانتشار المناسبين لها .

ويبدو أن بعد الكاتب عن مصر لأكثر من عشرين عاما عمل خلالها طبيبا بدولة الإمارات العربية المتحدة أسهم في إحساسه الحاد بالجحود والنكران له ولأعماله وبخاصة بعد عودته ليستقر في مصر قبيل وفاته بسنوات قليلة .

أيضًا من بين أسباب عدم ترحيبي بكتاب الكيلاني «تجربتي الذاتية» في القصة الإسلامية أن الكاتب لم يتعرض ولم يشرإلى مسرحيته التي كتبها في السجن عام ١٩٥٨م وهي «على أسوار دمشق»، والتي تتحدث عن كفاح مصر والشام في صد العدوان التتري في الأعوام (٦٩٩-٧٠٢ هـ) ، كما أنها تتعرض لوصف الصراع المذهبي والاضطراب السياسي والاجتماعي والعاطفي في تلك الآونة .

لقد أشار الكيلاني في « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية» إلى كل الفنون الأدبية التي مارسها من شعر ورواية وقصة ومقالة ـ وإن كان التركيز على الرواية أكثر ـ إلا أنه لم يشر مجرد إشارة من قريب أو بعيد إلي تلك المسرحية فهل نسيها أو تناساها ؟ إن عدم ورود أية إشارة عن هذه المسرحية يؤكد ماذهبنا إليه في دراستنا عن هذه المسرحية مقارنة بمسرحية أخرى بالعنوان نفسه لعلي أحمد باكثير . لقد قلنا في هذه الدراسة « يبدو أن نجيب الكيلاني كتب تلك المسرحية » وهي الوحيدة من جنسها فيما ألّف من أدب شمل الشعر والقصة والرواية والدراسات الأدبية ـ ليصالح بها النظام الحاكم وقتها ويمجِّد الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨م ، ذلك أنه دخل السجن في بداية عهد جمال عبدالناصر ، فكتب مسرحيته تلك واختار لقب السلطان الناصر ليكون لقب حاكم مصر زمن أحداث المسرحية ، يقول في مقدمته « ومن يُمن الطالع أن أكتب هذه المسرحية وأنا نزيل بسجن القاهرة ، ثم أقدمها للقراء بعد أن خرجت إلى عالم الحرية في ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٥٨م .

أيضاً لم يشر الكيلاني في كتابه « تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية » إلى أنه قام بإتمام أو بإكمال قصة « في سبيل الحرية » وهي القصة التي بدأها الرئيس جمال عبدالناصر عام ١٩٣٥م وأكملها المؤلف عام ١٩٥٨م وهي تصور أحوال مصر إبّان حملة فريزر على رشيد ، وقد أثبت الكيلاني قيامه بهذا العمل في قائمة مؤلفاته الواردة بنهاية مسرحية « على أسوار دمشق » التي لم يشر إليها كما أسلفنا .

والسؤال الذي يطرح نفسه علينا الآن : هل عدم إشارة الكيلاني إلى هذين العملين بعني إعادة تقييمه لموقفه ، وبالتالي رغبته في حذفهما من قائمة أعماله ؟

لهذه الأسباب مجتمعة ولغيرها كنت أفضل ألاّ يكتب نجيب الكيلاني « تجربته الذاتية في القصة الإسلامية » على هذا النحو الذي صدرت عليه ، لأن هذه التجربة ـ في رأيي ـ تحسب عليه أكثر مما تحسب له ؛ رغم أننا نتفق معه على « أن طرح تجارب الكتاب يعد مصدراً للفائدة والمتعة ، وهو أيضاً توثيق للروابط وإفساح المجال لمزيد من الفهم والتفاهم حيث إنه يجيب على بعض التساؤلات التي قد يثيرها العمل الأدبي « ص ٥ » .

ولعل ما أغرى الكيلاني بكتابة هذه التجربة ـ بالإضافة إلى ماسبق ـ أن القائمين على أمر ـ المؤتمر الدولي الأول للفن الإسلامي » الذي انعقد بمدينة « قسطنطينة » الجزائرية في أواخر عام ١٩٩٠م اقترحوا عليه الكتابة في هذا الموضوع . ثم كان أن طلبت منه دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت إصدار هذه التجربة في كتاب ، فصدرت طبعته الأولى عام ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م .

وبعامة فإن هذا الكتاب لايخلو من فائدة ، وبخاصة للنقاد الذين سيتناولون أعمال الكيلاني فيما بعد ، أما القراء من أمثالي فربما يكون استمتاعهم بالأعمال الروائية والقصصية ـ دون قراءة هذا الكتاب ـ أكثر مما لو قرؤوا هذه التجربة ، وخرجوا ببعض الانطباعات أو الملاحظات التي خرجت بها ودونتها على الورق .

# في حوار رائع ومثير مع الروائي الكبير [ نجيب الكيلاني ]

حوار أجراه : محمد عبدالشافي القوصي *

* الفن الإسلامي يقدم النماذج الخيرة والشريرة في آن واحد.

* يؤسفني الأدباء الذين يروجون للبدع الغربية وينساقون وراءها.

* المخلصون وجدوا أنفسهم مرغمين على الاستسلام والصمت !!

* إثقال الفن بالقيم العنصرية المريضة يهبط بمستوى الأداء.

* ملايين النسخ من الأعمال الرديئة ملقاة في مخازنها يعشش فوقها العنكبوت !!

يعد الدكتور «نجيب الكيلاني» من أبرز الروائيين الإسلاميين المعاصرين. . وقد شهدت له الأوساط والمحافل الأدبية بحسن أدائه الرفيع، وإبداعه المميز، وفنه الأصيل الذي صاغه في القوالب الفنية المختلفة من الرواية، والقصة، والمسرحية، والشعر. . . فضلاً عن الدراسات الأدبية المتنوعة.

كما يعد الدكتور نجيب الكيلاني من أوائل الأدباء الذين تبنوا فكرة الدعوة إلى الأدب الإسلامي، وإنشاء رابطة للأدباء الإسلاميين. . حتى تحقق الحلم الجميل. . وقد كرمته رابطة الأدب الإسلامي العالمية تكريمًا يليق بتاريخه الأدبي. . وبمكانته في الأدب الإسلامي.

وفي هذا اللقاء مع «نجيب الكيلاني» نحاول أن نتعرف على رأيه في كثير من القضايا الأدبية التي تفرض نفسها على الساحة. . والتي تضاربت حولها الآراء، وتباينت فيها وجهات النظر. بل إن اللقاء مع نجيب الكيلاني هو هدف -في حد ذاته- باعتباره قمة أدبيه وفنية في عالمنا المعاصر، وضع قواعد وأسسًا ونظرات فنية فريدة من نوعها كلها تمتاز بالأصالة والنضج العقلي والعاطفي الذي بلغ ذروته خلال مسيرته الأدبية وجاء الحوار مع الروائي نجيب الكيلاني - على النحو التالي:

*** سألت الأديب الإسلامي الكبير د. نجيب الكلاني -في البداية- عن القواعد الأساسية والخطوط العامة لما يمكن أن يسمى «أدبًا إسلاميًا» ... فقال:**

من حسن الحظ أن الإسلام لم

(*) صحفي مصري.

يحدد «شكلاً» فنيًا معينًا يلزمنا به، بحيث ندور في إطاره، فلا نتعدى رسومه، وإنما حدد الإسلام «المضمون» أو الفكر الذي يتناوله الفنان في الشكل الذي يختاره.

فالإسلام يختلف عن غيره من الفلسفات الإنسانية، فمن الفلاسفة من يرى أن الإنسان طبيعته الشر، وأن الأصل في الحياة الكذب والنفاق والجبن، ومن الفلاسفة من يرى أن الفن غاية في حد ذاته وليس وسيلة لبلوغ أي هدف، وهم دعاة «الفن للفن».

أما الفنان المسلم فله فهمه الشامل للحياة والإنسان، وله إيمانه بأن الفن وسيلة لبلوغ غاية عظمى، ألا وهي تكوين «الوجدان» المشبع بروح الحق والخير والحب..

والفن الإسلامي لا يختار نماذجه من أمثلة الخير والحب والفضيلة وحدها، بل يقدم شتى النماذج خيِّرها وشريرها، عاليها وسافلها، وإلا انعدمت الحركة الفنية، والصراع النفسي، إنها معاناة أصيلة نابضة، تبعث في نفسه لونًا من ألوان «القلق» العظيم، وتحرمه الإخلاد للكسل والسلبية والأنانية.. وهذا هو الفن العظيم.

وعالم الأدب والفن الإسلامي عالم فسيح رحب، يستوعب التجارب الأسطورية والتاريخية والواقعية المعاصرة، ويجول في أنحاء الشرق والغرب، ويبرز التجارب المحلية والعالمية، ويرتبط بقضايا الإنسان عامة وقضايا المسلمين في شتى أنحاء المعمورة خاصة.

**أدب معقول... وأدب مرفوض**

*** أستاذنا .. ما هو تقييمكم للتراث الفكري والأدبي المعاصر، على المستوى المحلي والعالمي- ماله وما عليه . ؟؟**

* إذا نظرنا إلى التراث العالمي المعاصر، وجدنا ركامًا هائلاً من القصص والمسرحيات ودواوين الشعر، والأفلام السينمائية، واللوحات الفنية وغيرها، وكلها تئن تحت وطأة الإثم والتحلل والسخط واللامبالاة، وتعبر عن الرغبة المجنونة في الهدم والتدمير، والرفض الصاخب لصور الحياة السائدة.

ولكن عالمنا العربي لا يرزح تحت نفس الظروف والأوهام والانحرافات التي عانى منها الغرب.. ويؤسفني كثيرًا أن أرى مفكرينا وأدباءنا يروجون للبدع الغربية، وينساقون وراءها دون تَرَوّ، فالمفروض أن يكون أدبنا مرتبطًا بتراثنا، وواقعنا، ومعبرًا عن آمالنا وآلامنا، ونابضًا بقيمنا الروحية الخالدة..

وهذا يعطينا دليلاً آخر على أن الجري خلف البدع المستوردة لا يكون دائمًا خطوة إلى الأمام..

وهذا لا يعني أن نغلق النوافذ والأبواب، ونتقوقع داخل قمقم من العزلة والأفق الضيق والتعصب، بل لابد أن نكون مستعدين دائمًا لاستعياب التجارب الجديدة، دون أن نفقد أصالتنا وتميزنا والالتزام بقيمنا الخالدة..

**الخراب الفكري والعقائدي :**

*** ما رأيكم فيما يقال بأن الأدب والفن هو تمرد على الثوابت؟.. وإذا كانت الحرية هي من أهم شروط الإبداع الجيد.. فإلى أي مدى يمكن للأديب الإسلامي أن يجمع بين الحرية والإلتزام في آن واحد ؟!**

* لابد أن نعلم أن حرية الفكر لم تكن مجرد شعارات ترفع، أو كلمات جوفاء يتشدق بها الناس، إنما لابد أن تكون واقعًا حيًا ملموسًا وسلوكًا عمليًا يراه الناس ويمارسونه، وأن الحريات لم تكن مجرد نصوص في دساتير ومواثيق وإنما هي تطبيق مؤثرٌ، ودافع قوي للإبداع.

وهل كان غريبًا أن ينظر الغرب المتخلف -يومًا ما- إلى الشرق نظرة إعجاب وتقدير وامتنان، حتى أدرك الغرب أنه لا يستطيع أن يقيم دعائم حياة كريمة إلا إذا استفاد من تراث الحضارة الإسلامية واستوعبها، وحاول مواصلة السير على منهاجها، حتى إنهم أخذوا يتعلمون لغتنا، وينقلون علومنا وفنوننا، بل استفادوا من أساليبنا في الحياة، ومن الموسيقا

والشعـر والغناء، فـهـذا هو الشـاعـر الكبير «دانتي» في الكوميديا الإلهية يقتفي أثر شاعرنا الكبير أبي العلاء المعري في رسالة الغفران. . والصورة الحقيقية لحضارتنا أنها أقامت بناءها الشامخ الخالد، على دعائم ثابتة من حرية الفكر، فأنجبت نخبة فريدة من عمالقة الرجال في شتى فروع المعرفة الإنسانية.

أما عن دعاة التمرد وأدعياء الحرية فكل ذلك بمثابة «بدعة» ليتشبث بها الضائعون والتائهون، وأسموها فلسفة، إنها لا ترمز إلا إلى الانعتاق من كل مسئوليات العقائد، والانفلات من كل القيم. . . والغريب أن المروجين لهذه الشعارات يسمونها «موقفًا» وأحيانًا يدعونها «وجودية» و «تعبيراً عن الذات» بل يحاولون أن يضعوا لها القواعد والأصول، وقد تكون لهذه «البدع» الفكرية في أوروبا ما يسوغها، لكن في الشرق المستعبد الممزق التائه، يلتقطونها ويروِّجون لها، ويتخذونها دينًا جديداً، فيسقطون في خطر داهم، وفناء محتم. . وهو الخراب الفكري والعقائدي.

إن من ينظر إلى صحفنا ومجلاتنا ومطبوعاتنا في السنوات الأخيرة يستطيع أن يقرأ بوضوح سوء المصير، ويشم رائحة الضياع والحسرة. والأديب الإسلامي الملتزم رجل عقيدة وفكر، رجل حركة وعمل، يسترخص كل شيء في سبيل عقيدته، ولايقيس المعارك بحساب الحياة والموت، والخوف والخسائر المادية، وإنما يقيسها بالعمل الجاد والجهاد وبمقاييس الحق والعدل.

**لكل فكرة موقف :**

*** كيف تنظرون إلى التحيز الفكري والمذهبي عند الخصوم، فضلاً عن اتهامهم الإسلاميين بالرجعية والردة والتخلف إلى آخر هذه الأسماء التي امتلأت بها الصحف والمجلات ..؟!**

* أنا لا أرفض التحيز بالنسبة لأي مثقف، وهذا مجرد رأي، لكن الذي أرفضه أن يكون هذا التحيز منبعثًا من ثقافة ناقصة، إن لكل مفكر موقفًا، ولكي يختار موقفه، يجب أن يتدارس المواقف المهمة والبارزة، فكثيراً ما قرأت لقوم يهاجمون الأديان دون أن يلموا بأصولها الأولية، وكثيرون أخذوا علمهم من مبشر حاقد، أو مستشرق ناقم، أو كاتب موتور، دون أن يكلفوا أنفسهم مؤونة البحث عن الحقيقة.

لذا أقول : لابأس أن يكون لكل مفكر موقف، أي أن يتحيز لموقفه. . على أن ينطلق هذا الموقف عن وعي وفهم ودراسة . أما عن تلك الهجمة الشرسة التي تطارد أو تحاصر الشرفاء والمخلصين، وقد صورهم المغرضون بصورة المتخلفين عن قضايا عصرهم، وبصورة اللاهثين وراء فتات الموائد. . نعم. . إن هذا الإرهاب الفكري هو الذي يمارسه هؤلاء المتخبطون، الذين يرمون المخلصين بالانحراف والتخلف والتبعية، ومن ثم أصبح النقد لونًا من ألوان المطاردة العنيفة لكل ما هو جاد وأصيل، حتى وجد المخلصون أنفسهم محصورين في زوايا ضيقة، مرغمين على الاستسلام والصمت، وخلا الميدان إلا من العازفين على أوتار القيثارة الرسمية، وتحول الفن والفكر إلى هتاف وصياح وصرخات تشنجية!

**مؤهلات الأديب :**

*** بعد أن قطعتم شوطًا كبيراً في ممارسة الإبداع والنقد معًا نريد أن نتعرف على مؤهلات الأديب المعاصر ـ أو التي ينبغي أن تتوافر فيه ـ من وجهة نظركم .. ؟؟**

* نعم. . إن من البديهي أن لكل إنسان استعداداته الخاصة، وميوله الشخصية، أو موهبته الفطرية، وهي أمر أساسي في أية مهنة أو حرفة يختطها الإنسان في حياته، ثم يأتي بعد ذلك دورنا في رعاية هذه الموهبة وصقلها، حتى يمكنها أن تؤدي الرسالة المنوطة بها. . فضلاً عن ذلك هناك بعض الاشتراطات الجوهرية التي لابد منها لأي أديب يريد أن يقدم عملاً أصيلاً في أي فرع من فروع الأدب.

أولها اللغة . لأنها الأداة التي

سوف يستعملها الأديب في صياغة أفكاره، ولذلك فإن تعلم اللغة العربية وقواعدها، والإلمام بالتراث يعد مسألة حيوية لأي أديب يريد أن يكون له شأن مذكور في عالم الأدب.

الأمر الثاني: باعتبار أن الأديب مرآة عصره، فلابد أن تكون له حصيلة من الثقافة العامة، بمعنى ألا يتقوقع في حيز ضيق من الثقافة حتى لا يفقد الرؤية السليمة والحكم الصادق على الأشياء..

ثالثًا: على الأديب أن يطّلع على التجارب الأدبية المتنوعة لكبار كتاب العصر، فهذه النماذج هي في واقع الأمر الأستاذ الأول لأي أديب، وهي تأتي قبل الدراسة «الأكاديمية» للعلوم الأدبية مثل فن القصة أو فن المسرحية وعلم العروض وأوزان الشعر.

رابعًا: من الضروري أن يرتبط الأديب بأهداف عليا، وغايات نبيلة، وهذا لن يكون إلا إذا كان للأديب منطلق فكري واضح، أو فلسفة محددة يمكنه أن يلتزم بها، لأن الأدب ليس مجرد كلمات جميلة، أو عبارات عذبة، وإنما الأدب الأصيل هو الذي يجمع بين عناصر ثلاثة:

١- إثارة العقل وإقناعه.

٢- تحريك الوجدان وإشعاله.

٣- التحريض على فعل شيء ما، وهو أمر يرتبط بسلوك المتلقي.

عندئذ يكون لذلك الأدب قيمة حقيقية، ويكون الأديب -أيضًا- حاملاً لرسالة عظيمة.. وهنا يكمن السر في ذلك الخلود الذي حظي به كثير من الكتاب على مر الأجيال والعصور، وهنا يتضح لنا كيف أن التاريخ جر أذيال النسيان على تراث كتاب كثيرين لم تكن مؤلفاتهم تساوي ثمن المداد والأوراق!!

**الموهبة .. والثقافة :**

*** د. نجيب الكيلاني ... كيف يختار الكاتب القصصي «الفكرة». وهل بالضرورة أن تعبر الفكرة عن شيء حقيقي في الحياة.. ؟**

* لابد للعمل الناجح أن يكون نابعًا عن فكرة أو موقف في الحياة، وهي التي تدور حولها الصراعات والحوار والوصف والسرد والبناء العضوي ككل. المهم أن هذا يعتمد على حسن اختيار الكاتب للفكرة، ومدى قدرته على الإقناع.. ولا يمكننا بطبيعة الحال أن نفصل الفكرة عن الشكل الفني الميز للقصة..

وفي رأيي أن ثقافة الكاتب محصلة لخبراته في الحياة، وقراءاته المختلفة في شتى فروع المعرفة، ومواقفه المتباينة إزاء الأحداث والناس والقيم والأعراف والتقاليد.. والكاتب الموهوب يستطيع أن يمزج ذلك كله، ويستوعبه ويتمثله، ثم يخرج بالجديد الذي تكون لديه قناعة تامة، ومن ثم قد تكون الفكرة فكرته، وقد تعجبه فكرة اقتنع بها عبر التراث أو التجارب والأحداث التي مر بها الآخرون، وهل ينكر أحد أن التراث الديني والفلسفي والتاريخي في العصور الغابرة والعصور الحديثة أيضًا يُعَدُّ كنزًا فريدًا لأفكار لا تعد ولا تحصى.. المهم أن تكون الفكرة متوائمة مع احتياجات الواقع، ولها دور بناء في دفع عجلة الحياة إلى الأمام، والعمل على إسعاد البشر، وإثارة وجدانهم وعقولهم، وتجعلهم دائمًا في شوق إلى اتخاذ موقف أو فعل شيء إيجابي.. من خلال الأقوال والأعمال.. ولابد أن نأخذ في الاعتبار أن إثقال الفن بالأفكار المقحمة، والقيم العنصرية المريضة عمل يسيء إلى الفن والفكر ويهبط بمستوى الأداء، ويهلهل الشكل الفني بالكلية.

الفكرة إذاً مهمة، لكنها في يد الفنان المقهور العاجز تضر بالصورة الفنية أبلغ الضرر، ولهذا سمعنا عن مؤسسات موجهة ساقت الفنانين إلى حظائر السخرية الفنية، وألزمتهم بموضوعات معينة، وأفكار مغرضة... فكانت النتيجة أن بقيت ملايين النسخ من تلك الكتب، ملقاة في مخازنها يعشش فوقها العنكبوت، ولم تستطع رغم ألوان الدعاية المختلفة والتسهيلات الكثيرة أن تجد الطريق إلى عقول القراء وقلوبهم...

# فـــراق الأحبـــاب

محمـــد التهـــامي *

أَلـــــــمْ تَعْلَمْ وَكُلُّكَ أَنْتَ حُبٌّ ... بـأَنَّ فِراقَك الأَحْبـــــابَ صَعْبُ ؟
فَتَنْأَى بعـــدمـــا أَذَّنْتَ فـــينا ... بـأن نهـــايـةَ الأَشـــواقِ قُرْبُ
مـــلأتَ لنـا مـــسالكنا ضـيـاءً ... ورُحتَ على ضِفـافِ النّورِ تَحْبـــو
سكَبـتَ لـكـلِّ ذي ظـمـأ شَرَابًا ... وفـــاتَكَ مِن دِهـاقِ الكـأسِ شُرْبُ
شُغِلْتَ بـأَنْ مَلأْتَ لـنـا الأَوانـي ... فَرُحْنـا فـي مَواردهـا نَعُبُّ
عَصَرْتَ مَرارةَ الإِجْهـادِ عُمْرًا ... لِتَسْقـينا شـرابَك وَهْو عَذْبُ

❊ ❊ ❊

صَبَتْ لـلـحـق رُوحـك فـي صَفَاءٍ ... فـبـاركَهـا إلـى التَّوْفـيقِ رَبُّ
فَرُحـتَ تُطَرِّزُ الـدُّرَرَ الـغَوَالـي ... لِتُسْعِدَ مُؤْمِنًا لـلحـقِّ يَصْبـــو
تقـولُ ـ إذا قَصَصْتَ لنـا ـ حـديثًا ... على نـور الحـقـيـقـةِ يُسْتَحبُّ
إذا ناديـتَ في الـتـاريخ قـومًا ... تكـاد خُطَى الحـيـاة بـهم تَدبُّ
فـتـوقظـهُم وتُشْبـعـهُم حـديثًا ... وإنْ واَراهُمُ فـي الـدَّهْر غَيْبُ
بـه عِبـرٌ تُضيءُ لـنـا سُرانـا ... فـلا تَنْبـو سـرايانـا وتكْبـو

❊ ❊ ❊

وإنْ داعـبتَ نَايَ الشـعـر غَنّى ... غِنـاءً فـيـه لـلأرواح طِبُّ
رأينا مـن جَلالِ السـحـر فـيـه ... ضـيـاءً في مـدَارِ النَّجم يَحْبـو
لسـحـر حَبـائِهِ والرّوح فـيـه ... يَهـيـمُ بـعَذْبِهِ عَقْلٌ وَقَلْبُ

---

(*) شاعر مصري كبير له عدة دواوين منها: أغنيات لعشاق الوطن وأنا مسلم، ويا إلهي وهو من منشورات الرابطة .

يَشُدُّ الـــــركْبَ لـــــلأَضْواء شَدَّا ... فـــــلا يَقْوى عـلى الـتَّضْليـل دَربُ
نداكَ بـروعـــــــةِ الإيمـانِ يُغْري ... جـــمـــيـعَ السَّامِعـينَ بأن يُلَبُّوا
مَنْحـــتَ الـــفَنَّ والأدب انـــطـــلاقًا ... إلـــى عُلـــيْا المـــراتـــب يَشْرَئِبُّ
تبـنيت الجـــمـــال على نَقـــاء ... مـــبـــاهـجُه على طُهْرٍ تُحَبُّ
وجَنَّتُه بـهـــــــا لـلـحـبّ أَيْكٌ ... ومن وِلْدانِهـــــا والحـــــورِ سِرْبُ

❋ ❋ ❋

ومَنْ قَصَدَ الجـــمـــالَ بغيـــر سـوءٍ ... فـــصَدْرُ الفَن فـي الإســـلام رَحْبُ
إذا مـــا الـطّيِّبـــاتُ غَدَتْ حَلاَلاً ... فـــمـــا في لَهْفَةِ المُشْتـــاقِ ذَنْبُ
شـــرحْتَ وكنـتَ إلْهـامًا مُضـيـئًا ... وقـلـــتَ فَلَمْ يَعُدْ فـــي الحَقِّ رَيْبُ
هو الإســـلامُ مـصـبـــاحُ البَرايا ... يُضـــــــاءُ بـنـورِهِ شَرْقٌ وغَرْبُ
ومَنْ جَهلَ الحـقـيـقـةَ في سَنَاها ... فـكـلُّ عـطَائِهِ فـي الـفَنّ كِذْبُ

❋ ❋ ❋

رحلـت «نجـــيـبُ» عَنْ زمنٍ تَدَنّى ... ورحـتَ فـلَمْ يَعُدْ فـي الـنـاس نُجْبُ
وصـارَ العـالـمُ المشـبـوهُ غـابًا ... شـــريعـتـــهُ أكـــاذيبٌ ونَصْبُ
ويهـــذي بـالســـلام وفـي خُطاهْ ... إلى المـســتـسلم المخـدوع حَدْبُ
وينـشـــرُ مـن عـــدالتـــه سَرَابًا ... تَلَظَّى تحـــتـــه سَلْبٌ ونَهْبُ
ويولـغُ في الـدمـــاء ولا يُبـــالي ... إِذَا مـــا سَالَ في الأنْيـــاب شَعْبُ
ويـــوهُم أنـــه راعٍ أمـــينٌ ... لـنـنـسـى أنـه فـي الأصْلِ ذئـبُ
يمـالئـــهُ مـن الأَوْغـــادِ حِزْبٌ ... ويَنْصُرُهُ مـــن الـــشَّيْطـــانِ حِزْبُ

# رثاء نجيب الكيلاني (*)

الدكتور / عدنان علي رضا النحوي

عـــرائس الـشِّعـــر ! ضُمّى كُلَّ قَافِيـــةٍ ... إلـيـــك بـالـــدُر مِنْ أَغْلَى جوَاهِرِه
وعَطِّري مِنْ شَذَاه كـلَّ رَابـيـــــــةٍ ... واســـقي الـبَوادِيَ مِنْ أَغْنَى مـــواطِرِه
وأقـــبـلي في خُشـــوع ! جَلَّ مـأتَمُه ... بـالـنُّور مَاجَ علـى أزْكَى مـــــآثِره
وأنْزِلـيـــــه عَلَى كـــــفّيك مَنْزِلـةً ... فـــــي روضَةٍ نَشَرَتْ أحْلَى أزاهِره
وبـلّلي قـــــبْرَه من ديمـةٍ سكبت ... صـــــفَو الـوداد غـنيّـاً مِنْ أوَاصِرِه
ورحـمـةً مِنْ يَدِ الـرحـمن حـانيـةً ... تـضُـمُّه ، ونَـديّا مـن بَشَـائِره
وجـلّلـي قَبْره بـــالـــوَرْدِ تَنْثُرُه ... هـذي الكُبـــود وتُوفي مِنْ بَوادِرِه
هو النّجـيب مَضَى يوفي أمـانتـه ... لـلـه من عَلَنٍ أو مِنْ ســـرائـره
مـــضَى وخَلّف ذكـــراه مـــعطّرة ... كـــأنّه لـم يَزَلْ حـيًّا بـســامِره
لـلـه درُّ رِجَالٍ إنْ قَضَوا تَرَكـــوا ... عُـمْـرا تجَـدَّد فـي أزهـى نـواضِـره
واسْتَقْبَلـوا مِنْ غُيـــوبِ الـله زاهـرة ... من الحـــيـــاة وعُمْرًا فـي بواكِرِه
هُنـاكَ دارُ خلـودٍ عَزَّ ســـاكِنُهـــا ... وطـابَ كُلُّ شـــهـيٍّ مـن خَواطِرِه

* * *

قَضَيْتَ والنّاسُ سَكْرى مِنْ هُمـومـهم ... لـم يُصْغِ ذُو فِتنـةٍ يـومـــا لـزاجِرِه
كُلٌّ يُحـــاذِرُ أَن يُلْقَى بِعـــاديـةٍ ... وليس يُنـجـيـه خـوفٌ من مَقـادِره
لا يُنكر المـوتَ إنســـانٌ يَـرى أبـدًا ... دَفْقًا مـنَ الـنَّاسِ تُلْقَى فـي حَفَائِره
وأَنّه سُنَّةٌ لـــلـــه مَاضِيَةٌ ... في الخَلْقِ تُنْبِيءُ عـن أَدْهَى مَصـائِره
لـكنمـــا النّاس أَغْفَوا فـي مَتَاهَتِهِمْ ... حـــتى نَسُوه وغَابُوا عـنْ زَوَاجِره
حـــتى إذا جـــاءهم يـومًا ليُوقِظَهُمْ ... تـكـشـفَ الحـقُّ فـي أجْلَى مـظـاهِره

---

* نشرت هذه القصيدة في مجلة المجتمع الكويتية بالعدد ( ١١٩٨ ) .

مَواعظٌ لـم تزل في الـدَّهْـر جـــاريةً تُجْلَى إِلـى الـنـاس فـي حُمّى دَوَائِره

* * *

عَجبْتُ ! لاضجّةٌ قـد كنتُ أسـمـعهـا إذا قـــضـى قَزَمٌ في ظلّ نـاصـــره
ولا أَرَى غَيـــر صَمْتٍ في الدّيار فـهل غـاب الصـحـــابُ وراحـوا عن نواظره
أخي نجـيب ! أرى الصـمت الرهيبَ هنا مـــوتًا لصـانـعـه عـيـشًا لهـاجـــره
هذا السكـون وهذا الصـــمتُ من رهَبٍ أم من أسـىً لجّ يدلي مـن مـعـــاذره
إن لم تشـــيْعك من دنيـــاك قـــافلة من الـرّياء وحـــشـــدٌ من مـظاهِرِه
ولم تـزيّنك من دنيـــاك أوسـمـــةٌ من الـضـــلال ولا من كفّ نـاشـــره
فـحـسـبكَ اليـوم إقـبـال فـأوّلُهُ بُشْرى ، ونُعْمَى خُلُودٍ فـــي أوَاخِره
شَتَّان بـيْن «نجـــيب » نـالَ أوسِمَةً مِن الهُدى و «نَجِيبٍ » من جـــرائره

* * *

أخي نجـيبٌ ! شـقَقْتَ الدرْبَ وانطلقتْ خُطَاكَ تَبْحَثُ عَنْ أَتْقَى بَصَائِره
جَعَلْتَ مـن عَزْمـكَ الـوقّاد شُعْلَتَه ومِنْ يـقـــيـنِك نُورا فـي مَنَائِره
ومن تُقَـاكَ سِلاحـــا إن بَدَتْ فـتنٌ تهـــوي عَليـهـا بحـدٍّ مـن بواتره
يَصـوغُكَ الديـن والإيمان مـحـتـسبًا للـه فِي كل حـــالٍ من مَقـــادِرِه
أخي نجـيبٌ ! سـبـيل الحق واحـدة وأصـدقُ الهـدي في أنـقى مـصـادره
من الكتـاب ومن هَدْي الرَّسـول فَمَنْ يَجِدْ يَغِبْ في ضـلال مـن دياجـره
مـــا بَالُهُمْ أصْبَحُوا في أَمْرِهـمْ شِيَعًا شَتّى تـصَـارعُ فـي حُمّـى نـذَائِره
فـانظـر إلى النَّاس مَنّ يـبْني له وثـناً من «جـمـعِه » أو وَلِيًا من «أكـابره»
وكم مـن النـاس لم مـن يبْقَ الـولاءُ به إِلا مـع الشـــرك يُطْوى فـي ضَمَائِره

لم تنـهَهُ عن دُروب الشـرك مـوعظةٌ ... ولا الشـعـائِرُ تُخـفي من سـرائره

فـأصـبح الناسُ قطعـانا مـشـرَّدَةً ... يُسَاقُ كُلُّ قطيع في مـجـازره

تمزَّقـوا إربًا في كـل مـجـزرةٍ ... فـمن يَلُمُّ شـتـاتًا من تناثره

هَوَتْ شِعَاراتُهُمْ في الأرض واختـنقتْ ... مع الضـجيج ومـاتت في حناجره

كلٌّ يُسـوِّغُ عَجْزا في عَزَائمـه ... ويَحْتـمي في ضـلالٍ من مَعَاذِره

ويـرتمـي في هَوانٍ مِنْ مُسَاوَمـةٍ ... وذلّةٍ فَضَحَتْ دعـوى مَفَاخِره

* * *

أخي نجيب ! عرفتَ الناسَ فافترقوا ... كُـلٌّ يمجّـدُ مـنْ أحْلام آمِـرِه

فَصُغْتَهُمْ صـورًا تجـري عـلى قَصَصٍ ... أو في قـصـيدٍ يُناجي وحْيَ شـاعـرِه

بَين « الرجـال ذئاب » قـد رسَمْتَهُمُ ... نسج الروايـةً في أزكـى مـناظـره (١)

«ليلٌ يمـرُّ وقـضـبـان » تُصـيخ إلى ... شكوى السجين وشكوى من سواهِره (٢)

هـذي الروايـات مـا زالت مُعَطـرةً ... عـلى شـذا الـهَدْي أوْ أشْراقِ ذَاكِره

وكم قـصـيـد نُغَنِّي مِنْ «مـدينَته» ... وكم شـقـيٍّ تَلوَّى فـي «كَبَائره» (٣)

وكـمْ مِنَ النّغـمِ الـصَّدَّاح نَرْجـعُه ... عَلَى الدُّروب غَنـيًّا مِنْ «مُهـاجِره» (٤)

مَضَى وَخلّف أصْداءً تـغـيبُ عـلى ... دوىّ أفْقٍ وهَوْلٍ مـن مـجـازِره

وأمَّةٍ لـم تَزَلْ تَهْوي قـوارِعُهـا ... بِهـا إلى قـاع وَادٍ أوْ مـقـابِره

ولم تَزَلْ في ضَلال مِنْ غَيـاهِبـهـا ... وغـفـوةٍ وظـلامٍ مِنْ دَيَاجِره

يـاربِّ فـاغْفِرْ لـه أوْزَارَ سَيِّئَةٍ ... وضَاعِفِ الأجْرَ فـي جُلّى مـآثـره

واغـفـرْ لَنَا ربّنَا إنّا على سَفَـرٍ ... كـلّ ابـن آدَمَ رَهْنٌ فـي مَقَادِره

---

(١) إشارة إلى اسم رواية له : « رجال وذئاب » .
(٢) إشارة إلى إحدى رواياته : « ليل وقضبان » .
(٣) إشارة إلى ديوان شعر له : « مدينة الكبائر » .
(٤) إشارة إلى ديوان شعر له : « مهاجر » .

# ومن للأدب بعدك ؟

د. حسن الأمراني *

ها أنتَ ترحلُ فالقلوبُ وجيبٌ ... قد شيَّعتكَ مدامعٌ وقُلوبُ

نطق الضميرُ بما يُجِنُّ من الأسى ... أألامُ إنْ سَدَّ الطريقَ نَحيبُ؟

تبكيك « جاكارتا » وقد غنّيتَها ... تبكيكَ « تُرْكِسْتانُ » وهي تَذوبُ (١)

يبكيكَ ليلُ « القدس » وَهْيَ أسيرةٌ ... عبثَ البغاةُ بها وعاث الذّيبُ

تبكيكَ « طَنْطا » وهْيَ أُمُّ بَرَّةٌ ... يَأوي الوليدُ لِحُضْنها فَتَشيبُ

أأُخَيَّ، كم أَوْلَيْتني وأَنَرْتَ لي ... دربَ الجهاد به الحروفُ تَطيبُ

مَنْ في ليالي النَّفْي يُطْفِيءُ غُرْبَتي؟ ... وإذا دعوتُ فمن سِواك يُجيب ؟

ما زال مجلسُنا وأنتَ مَنارُهُ ... يزهو بِغُصْنِ الشّعر وَهْوَ رَطيبُ

« وَدُبَيٌّ » ما زالتْ لدى حُجَراتِها ... حورُ الكلامِ يَطُفْنَ فَهْيَ طُيوبُ

أَعْلَيْتَ بالحرف المقدَّس شامخًا ... دانَتْ له الأهرامُ وَهْيَ حَروبُ

ورفعتَ في وجه الجبابرِ صارمًا ... تَعْنُو الرِّقابُ لِبَأْسِه وتَؤُوبُ

وبَنَيْتَ للمُسْتَضْعَفين ممالكًا ... هَدْيُ النبوَّةِ شوقُها المَسْكوبُ

وبسطتَ للغُرباء ضَوْءَ منارةٍ ... يزهُو ونورُ الحقِّ ليس يَغيبُ

وهتفتَ بالشُّهداء هذا عصرُكُمْ ... حُلَلُ الشهادةِ نورُهُنَّ مَهيبُ

وإذا يُقال : من الأديبُ؟ من الفتى؟ ... نطق الزمانُ وقالَ : ذاك نجيبُ

---

(*) رئيس تحرير مجلة المشكاة ورئيس مكتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية في المغرب .

(١) في النص إشارات إلى أعمال أدبية للكيلاني ـ رحمه الله ـ لاتخفى على القارئ اللبيب .

# رحيل الشمس

الدكتور / صابر عبدالدايم

تَغْربُ الشَّمسُ في مُحْيط الزمان ... والثَّوانى تَغْتال عُمْر الأَمَاني
ودماءُ العصور تَبْدُو سحابًا ... شَفَقيًّا . . . يَمُوجُ في الشطآن!
والظلامُ الشفيفُ يَنْشُر أطيا ... ف المنايا على ضِفاف المغانى
صُوَرُ الحزن في فضاءات نفْسى ... سابحات . . . وما لها شاطئانِ
وحكايا الأسى تجسِّدُ عصْرًا ... غاب عنْه « نجيبُنا الكيلاني »
إنه الشَّمْسُ في نهار الحيارى ... تشرقُ الآن في سماء الجنانِ
زادُنا الضوءُ يا «نجيبُ » تَجَلَّ ... في حُروفٍ تُعيدُ صُنْعَ الكيانِ
كل حَرفٍ نَسَجْتَه مِنْ يقين ... سَائرٌ في قوافِل الإيمان
لم تغرِّدْ بِغَيْر لَحْنٍ نَقيٍّ ... وتغَنَّى سواكَ بالهذَيان !!!
سرْتَ للفجْر باحثًا عن شروق ... في دُرُوب الظلام والأفعوانِ
أُمَّةُ الحقِّ ظَلْت تبْحثُ عنْها ... في فُصُولٍ من الأسى والهوانِ
في يديك النجومُ آياتُ صدْقٍ ... وروايات مُلْهَمٍ فَنّانِ
الكمالاتُ في رؤاك مرايا ... لحياةٍ تضيء وجْه الزمان
والمثالاتُ واقعٌ مؤمن الإيقاع ... تتْلوهُ أُمَّة القرآنِ
قَمرٌ أنتَ راحلٌ لمدارٍ ... فيه تسري كواكبُ الإيمانِ
لم يزل حَرْفُك الوضيء حَواليْنا ... يضيء الدروبَ في كُلِّ آنِ
وغريبًا رحَلْتَ عن ظلِّ عَصْرٍ ... نُصريِّ الهوى لقيطِ اللسان!!
لم تَسِرْ في الركاب خلْفَ قطيعٍ ... ساقَهُ الغرْبُ وهُو أعْمى البيان !!
مِنْ شياطينهم يَصُوغون فنّاً ... أرْقَشَ الوَجْه شائهَ البُنْيَان!!!

يرْسُمُون الشـــخـــوصَ مـن طينِة الإِثْم وأنْقـــــــاضِ عـــــــالـمِ خوَّانِ!!!
شـــوَّهـوا الفطـرةَ النقـــيَّةً فـــينا كُلُّ شيءٍ غـــدا بلا مـــيـــزان!!!
أيُهُا الفـــارسُ النجـــيبُ كـمـــا شـئـــتَ سنغـــزو مـــدائـن الأقـــحـــوانِ
نـركب الـفلـك باسـم ربِّك « مَجْريـــــهـــا » وتحْدو شـــراعـــهـــا جنَّتَانِ
العـــبـــارات في حـــروفك أقْمـــارُ إباءٍ تمْحُـــــــو دجـــى الأوثـــــانِ
والمُراءُونَ. . لا جـــــــذورَ لـهم فـي حـــقلـك المؤمن الـطَّهُورِ الأغـــاني
والمـرابـون لا ثـمـــــــارَ لَهُمْ فـي مَوْســم الـقَطْفِ مِنْ جَنـاكَ الـدَّانـي
أنت فـيـهم « كـصـالحٍ في ثـمـود » ذبحـوا نـاقـة الحـــروف المـثـــاني
جـئت تَسْقـيـهُمُ الرحـيقَ المصـفَّى فـســقـوْك الجُحُودَ مِلْءَ الـدِّنانِ !!!
« أنـــت في أُمَّـة تـداركـهـــا الله غَريـبٌ » تَمْحـو صَـدَى الغِـربـانِ !!!
إيهِ يـا فـــارسَ الـرُّؤى والبـيـــانِ حـــزنُنا الآن بـاتِّســـاع الزمـــان
صـــور الحـزن في فـضـاءات نفـسي سـابـحـاتٌ . . . ومـا لـهـا شـاطـئـانِ
وحـكايـا الأسى تُجـــسِّـــدُ عَصْرًا غـاب عـنْه « نجـيـبـنا الكيـــلاني»
إنه الشـــمسُ في دُروب الحـيـــارى تُشْرق الآنَ في ســـمـــاء الجـنانِ
ضـــوءُهـا حـــائِمٌ بـكلِّ مكـانٍ طائـرٌ من «طَنْطـا » إلى «تُرْكُسْتـــانِ»
هُوَ في « جـاكَرْتـا » يُغرد عـشـقـاً للـمنيـــبين عـــابـدي الرَّحْمـنِ
والفـتـوحـاتُ قـصَّةٌ من فـخـارٍ أسْكَنُوها الشَّـتـــاتَ في البلْقـــانِ
أغْرقَتْ وجْهَهـــا الأبيَّ دمـــاءٌ جـعـلتْ منْهـــا وَرْدَةً كـالـدِّهانِ
«علِّـلاني .. فـإنَّ بـيضَ الأمـــاني فَنِيَتْ» والإبـاء لـيس بـفـــانِ
زادُنـا الضَّوءُ يـا نجـــيبُ تجلَّى في حُروف تـعـيـد صُنْعَ الـكيـانِ

* * *

# رحـــل النجـــيب

محمـــد عبدالجـــواد *

سـكـــتَ الـــهَزارُ عـــنِ الـــصدَّاح  وبات تـصـحـبـــهُ شـــجـــونُهْ
واســـتْنفـــرَ الطيـــرُ الجـمـــوعَ  وراح يســـبـــقـــه أنينُهْ
فـــهـناك يرقـــد بلْبلٌ  ويـجـــوب في الـدنيـــا رنينُهْ

* * *

رحـل «النـجـــيبُ» فـلـو درى  قـبـــرٌ بـ « طنطـا » مَنْ دفـينُه !
هـو زهـــرة الـقـلـب الـتـى  قـد أجـــدبتْ إذ حـــان حـــينُهْ
هـو نـبـض ركـبٍ طـالمـا  خـــفـــقتْ لـبلـواهُ لحـــونُهْ

* * *

يـا قـــبـــره ! مَهِّدْ ثـراك عـلى الـربُّى فـــهنا جـــبـــينُهْ
مـا كـان يخـــفـضـه طوالَ حـيـاتـه فـسـمتْ غـصـونُهْ
هورائـدٌ لـ «مـــواكب الأحـــرار» والمـولـى مـــعـــيـنُهْ

* * *

قـــالـوا : هو الإســـلام نبْعُ خـــيـــالِه وبـه جـنـونُهْ !!
فـلتُغـــرقـــوهُ عـندَمـــا  يرسـو بـشـاطئكم سـفـينُهْ !
خـــسـئت رياحٌ ليس ترأفُ بـالـشـــراع ولا تُعـــينُهْ !
«ليـلُ العـبـيـد» أحـاط بدراً في الـسـمـاء فـهل يَشـينُهْ ؟ !

* * *

وسـمـا بأجنحـة الصـفـاء يطـوف بـالـعَلْيـا طـنـينُهْ
وعـزاؤنا أنَّ المسـافـرَ قـادمٌ يـومًا مَنُونُهْ
إن راح نجـمٌ لـلـعُلا  سـيـجئ لـلدنـيـا قـرينُهْ

---

(*) شاعر مصري له ديوان « وعند الفجـر موعـدنـا » .

# من يكمل الحلم ؟

محمد عبدالقادر الفقي *

إلى أين تعرجُ ؟
هذي اليماماتُ في الروض تبكي
تُرجّع أناتها المؤلماتِ
وهانحن حيرى
وفوضى
نُغالبُ أحزانَنا واللَّيالي

* * *

نخيلُكَ أثمرَ
كلُّ فَسائلهِ أورقتْ واستقامتْ
وجاوَزَتِ الأفقَ والسُّحْبَ والكُنَّسَ
السابحاتِ
فكيف تغادرُ قبلَ القطافِ
وقبلَ إياب العصافير وَهْيَ بِطانٌ
وقبلَ سقوط الغُبار!؟

* * *

ومن ذا يداوي جريحَ الحُروفِ
ويسقي مُحبّيه نورا
يهزّ السنينَ العجافَ
فتُمطر رُطبا جَنِـيّـا
ومنًّا وسَلْوى ؟ !

* * *

عرجْتَ...
ونَرْحَلُ نحن إلى مُدُنِ المِلْحِ
نُبْحرُ بين ضفافِ البكاءِ
تثور علينا الزوابعُ
نفتقدُ البدرَ في ليلةٍ حالكةْ!

* * *

.. « نجيبٌ » !!؟
ولا أيُّ صوتٍ يُجيبُ !
تركتَ الترابَ

* * *

(*) شاعر مصري له ديوان شعر بعنوان ( إيقاعات على أوتار البيئـة ) .

وحلَّقتَ
لبَّيتَ داعيَ ربِّ السماءِ
سَمَوْتَ
وتعرجُ روحُكَ فوقَ المجرّاتِ
تجتازُ أجواز كل المداراتِ
ترقى وتوغلُ خلفَ حدود الزمانِ/ المكان
فمن يُكملُ الحُلْمَ
من يزرعُ الفجرَ في غَيْهبِ السجنِ؟ !
من سوف يجني ثمارَ نخيلك؟
من يُدفىءُ القلبَ ،يشفي الجراحَ ؟!
ومن ....
يا طبيب ؟ !
قد انهمر الدمعُ في النيل والبيدِ
« طَنْطا » تبوحُ بأسرار صَمْتِكَ
كيف تكون بليغا
وأنت مُسَجّى ؟ !

* * *

نراك بأوراقكَ الخضرِ
فيضًا من النور والطهرِ
هذي حروفُكَ تنداحُ في كل آفاقنا
و «الطريقُ الطويلُ » يقودُ خطانا
لكي نقطف الزهرَوالشهدَ
والفَيءَ والمجدَ
والرضا بالقضاء !

* * *

عرجتَ
فهل قد تخلّصتَ من ألمِ الطينِ. . .
من « لَوْثةِ » الأرضِ
أَمْ
تركت مُحبّيكَ يمشون فوق المجامرِ
خلف خُطاك ؟ !

* * *

# لســـت أرثيـــك

محمد شلال الحناحنة *

مَنْ ترى سيقدّ فضاء النّدى
لحمائمك الظامئة

من سيقترح الآن ياصاحبي
صيغة ثانية

كي نفرّق ما بين موت كريم
وموت جحيم

من يّهيئُ نفسي لزنبقة
كي أوزّع حلمي على وطن أفتديه؟!!

وتَمرّ القوافل لكنّني ما ابتكرت
شجى قد يليقُ بحالك

هل أرتضي الآن مالمْ أكنْ أرتضي؟!
أتغرّبُ عن خيمة البررة

أستعير حداء الرعاة لأُبكي الورود
على مهجةالثمرة !!

وأحزُّ على المرحلة

لا ينزُّ غير هذا اليباس

يا إلهي!! فكلّ دمي لا يقاسْ!!

لستُ أرثيك، لكن شظايا الحزن مـوجعة موجعة!

[ بأبي وأمّي أنت ]! شربتي لم تكنْ غدقا
وقرنفلتي مالحة مالحة!!

( لستُ أرثيك لكن أهزّ بجذع المسافة
أطوي لحقلك سجّادة الدمع

أجيء بكلّ شجون السفرجل
ليس معي غير رؤاي

ومالي زمرّدة في بلاطْ!!

---

(*) أديب أردني صدر له ديوان شعر « نخلة في يدي » عن رابطة الكتاب الأردنيين .

لستُ أرثيك لكنا نربّي القصائد فينا

فتزهر فيك الروابي

تسبّح قبّرةٌ في الهزيع الأخير

فنلقي بتفاح أرواحنا لِذِكْرٍ نما في الحنايا

لحبْلِ المنايا !!

لكلّ الذي بيننا

سلّة الذكريات

رفيف الفراشات

جنّات عدنٍ!!)

لستُ أرثيك! كيف؟! يداك بنفسجتان

من الغيم وحنونة في الصباح الجميل!

لنا الآن أن نكسر الصمت، نحضن

أيّامنا،

نقبض الجمر للشرفة العالية!!

لنا الآن أن نقطف الابتهال، نفضّ

الرسالة، نكمن

خلف المتاريس، نرنو لسرب السنونو،

نهشّ لهدهدة الروح بين جنانك!!

لستُ أرثيك: «ألْفُ سلام فوق جناحٍ

أبيض»

لستُ أرثيك، مَنْ بأخٍ بيننا!

«واقفاً يدعو ودنيانا صممْ

ضلَّ فيها الفكر وانهار القلمْ

واقفاً يرقب أحزان المغيبْ

وخطى العميان في الدرب الكئيبْ»

لستُ أرثيك، مَنْ بأخ بيننا لَمْ يَزلْ

«هاتفا بالأمل الحلو وسرّ الأبدية

بهدى الله ونجواه الشذيّة!!».

لنا أن نبوح بأشواقنا ليمام القصيدة!

# سيرة ذاتية

## تضمين شعري لرواية الطريق الطويل ... للدكتور نجيب الكيلاني

**محمـــد زيـدان**

الأرض مجدبة النوافذ والدروب
والأمسيات
والقرية السمراء شاحبة المدى
آهات مشدوهين في فلك الحياة تقدّهم
والنخل يحمل آهة الطفل النحيل..
ريح الحروب ...
يشده نحو العلا
كان الفتى يطأ الخيال
قدماه..
يمد من فيض الرضا وهج النجوم
تزرع غابة الأجساد
وعلى يديه
من غبش القلوب
« شرشابة » [1] تئد الصدى
ونوازع موارة في صدره
ما انفك يفتح للحياة موائداً
وخياله الوهاج
هذا هو لج الحياة يؤزهُ
يلتمس المرافئ..
فيفيض بالحب الكبير إلى الدُّنا
يرتمي في ظل أيكات السنين مثابراً
يا للفتى
وأبوه من وجد الهموم يشده
ضجت لفرحته المنى
ونسائم القرآن تملؤه بفيض من ضياء
وتسابقت في ظله
كانت محافله شقاء
كل الحقول السابحات

---

(١) شرشابة : هي القرية التي نشأ فيها الدكتور نجيب الكيلاني رحمه الله .

وعيونه في غبطة — على نوافذ بلدة

تلج المدائن والقرى — ساخت لديه

تجتاز في« طنطا » رياح الصبر — عروق أيام الشقاء

هل يبقى « سليمان » على — لكن حلم الأرض

همس الحقول. — يفترشُ النخيل

سيشق أنهار العلوم.. — ويد على وجع البيوت

ويضيء فوق منابر الإيمان — تشد حبل الخوف

أحلام الحياة الراعبة — تسند رأس شاك

..... — والسنون تمر في وأد المنى

وتمر في قبض السنين حياته — والقرية السمراء

ملآنة بالريح — شاحبة المدى

والعمر المؤجج والرؤى — والنخل يحمل آهة الطفل النحيل..

ويعود حيث تطير أنهار القلوب إلى مداه — يشدُّه نحو العلا

يسمو بفكر — هذا هو الدرب الطويل.

تاركا سدم التوجس والخنا — فتاه يبرحُ موضعًا

يجتاز حمأة وقتِهِ — ويشب يفتح موضعًا ....

والفقر والمرض اللعين

# نجيب الأمة

عبدالعظيم فوزي

**« رد الرجل في تواضع : الحمد لله .. هذا ماكنت أنتظره من ولدي .. بل إني لو مت الآن لكنت سعيداً بذلك ، أما دموعي التي أذرفها فلا أستطيع منعها .. فلتعذروني .. » نجيب الكيلاني .**

عيناك لم تنطفئ وقت الغروب
الذي أدمى سماواتنا
لم تنطفئ نجمة الفردوس في قلبك
لم تنطفئ شمسك الحمراء في عجزنا
كنت الحبيب الذي أهدى الرياحين
للأطفال في نومهم .
كنت الغريب الذي أعلى بناء القرى
رغم الأذى والعدى . . .
كنت الشذى دائما في حقلنا . .
أحييت نفسي بنور دافيء
ألهبت روحي بحلم صادق
أشعلت صبحي بحب خالد
أطلقت خيلي لكي تجتاز أسوارنا
صرت السماء التي أهوى بساتينها
والفجر لما يمد الأجنحة
صرت الرذاذ الأبوي
والماء لما يشق الأودية . .
أنبت زيتونة الصحو
على شاطئ الإشراق فارتاحت الأطيار
في أفقنا
وانسابت الموجة العملاقة
في بحار الأزمنة . . . .
أنت الذي صغت أحلام الشجرْ
أنجبت ضوء القمرْ . . .
في ليلنا
وخدت بين النجوم التائهة
صيّرت صحراءنا أنشودة خالدة
في صمتنا
أشفيت بكم الصدى والعاصفة . .
علمتني كيف أحبو للهدى
أمتعتني بالحكايات التي أيقظت
تاريخنا . .
أسقيتني من سواقي سحرنا
أدخلتني مسرح الأحداث كي تنتهي مأساتنا . . .
من شوّه الآن مرآة الزمن؟
من أغلق الباب في وجه الرؤى؟
من لوث النهر في أحلامنا؟
عيناك تستنطقان العالم
تفضحان الذئب مهما تكون الأقنعة
تظهران الحق مهما تكون الأسلحة . . .
نبراسك الصدق في أسفارك
تشدو لنا دائما أنشودة
النهر في ترحالنا . .
ربما تدنو حمامات هذا الفصل
من زرعنا
قد تمّحي
من أرضنا
قد تنجلي بسمة الدنيا لنا
ربما يأتيك يوما هدى
أصواتنا . . .

# أعمال نجيب الكيلاني

*تظل هذه القائمة أولية ، وليست نهائية ، وذلك لصعوبة الوصول إلى كل ما ألفه الكاتب الراحل فهناك مؤلفات نفدت بعد طبعها ولا توجد نسخ منها في مكتبته ، كذلك فإن أسرته تعثر من حين لآخر على بعض كتاباته فتقدمها للنشر ، وقد قامت دار « المختار الإسلامي » مثلا ، بنشر كتاب له مؤخرا ( رمضان ١٤١٦ هـ) ـ أي بعد عام تقريبا من رحيله ـ بعنوان « سراييفو ...حبيبتي » عن مأساة البوسنة والهرسك ، وكان رحمه الله قد حدثني قبيل وفاته في العام الماضي ، عن مجموعة من المشروعات الروائية من بينها إعداده لكتابة «الجزء الثالث » من رواية « عبد المتجلي » التي بدأها باعترافات عبد المتجلي ، ثم امرأة عبد المتجلي ،وكان ـ يرحمه الله ـ ينوي أن يكتب الجزء الثالث تحت عنوان : عزبة عبد المتجلي.*

هناك بعض الأعمال الأدبية التي كتبها في المعتقل ، وضاعت في نوبات التفتيش الفجائي الذي كان يقوم به مسئولو السجون في ذلك الزمان، وهناك بعضها الآخر الذي تم تهريبه ولم ينشر حتى اليوم ، وعلمت منه في مرض موته أو قبله ، أنه كتب ديوانا حمله أحد الضباط إلى خارج السجن، وأخبرتني أسرته بعد رحيله أن الديوان موجود لدى أحد أصدقائه في الكويت ، وأنها في سبيل الحصول عليه ونشره.

وسوف نسجّل هنا، ما استطعنا الوصول إليه من آثار لها وجود حقيقي ، أو وجود اسمي ، آملين أن نصل ، أو يصل آخرون إلى القائمةالكاملة لآثار الراحل الكريم ، وخاصة بعد أن يُتاح نشر بقية أوراقه الخاصة التي تركها ولم تنشر من قبل.

وكان من المفترض أن يتضمن هذا العدد قائمة أخرى بالدراسات والأبحاث والمقالات والقصائد التي تناولته مبدعا وكاتبا وإنسانًا، وللأسف ، فقد كان هذا الأمر فوق طاقة هيئة التحرير المحدودة، ونأمل أن يتوافر من الباحثين والدارسين من يستطيع أن يقلب في الدوريات والسجلات والمكتبات ليقدم لنا القائمة المأمولة . . وفي الدراسات والمقالات المنشورة بهذا العدد إشارات عديدة إلى بعض ما كتب عن الكيلاني ودار حول أدبه قبل إصدار هذا العدد الذي بين يدي القارئ الكريم .

### أولاً : الرواية :

١ ـ نور الله ( جزءأول ) .

٢ ـ نور الله ( جزء ثان) .

٣ ـ الطريق الطويل .

٤ ـ اليوم الموعود .

٥ ـ قاتل حمزة .

٦ ـ مواكب الأحرار ( نابليون في الأزهر) .

٧ ـ النداء الخالد .

٨ ـ دم لفطير صهيون .

٩ ـ عذراء جاكرتا .

١٠ ـ ليالي تركستان.

١١ ـ عمالقة الشمال .

١٢ ـ الظل الأسود .

١٣ ـ ليالي السهاد .

١٤ ـ رجال وذئاب .

١٥ ـ في الظلام .

١٦ ـ ليل الخطايا .

١٧ ـ ليل وقضبان ( ليل العبيد ) .

١٨ ـ رأس الشيطان .

١٩ ـ عذراء القرية .

٢٠ ـ الذين يحترقون .

٢١ ـ الربيع العاصف .

٢٢ ـ طلائع الفجر .

٢٣ ـ أرض الأنبياء .

٢٤ ـ عمر يظهر في القدس .

٢٥ ـ رحلة إلى الله .

٢٦ ـ رمضان حبيبي .

٢٧ ـ على أبواب خيبر .

٢٨ ـ حمامة سلام .

٢٩ ـ حكاية جاد الله .

٣٠ ـ اعترافات عبد المتجلي .

٣١ ـ امرأة عبد المتجلي .

٣٢ ـ ملكة العنب .

٣٣ ـ قضية أبو الفتوح الشرقاوي .

٣٤ ـ مملكة البلعوطي .

٣٥ ـ أهل الحميدية .

٣٦ ـ الرجل الذي آمن .

٣٧ ـ ابتسامة في قلب شيطان .

٣٨ ـ لقاء عند زمزم .

٣٩ ـ الرايات السوداء .

٤٠ ـ أميرة الجبل .

٤١ ـ الكأس الفارغة (*) .

### ثانيًا : المجموعات القصصية :

١ ـ عند الرحيل .

٢ ـ العالم الضيق .

٣ ـ موعدنا غدا .

٤ ـ الكابوس .

٥ ـ حكايات طبيب .

٦ ـ دموع الأمير .

٧ ـ فارس هوزان .

### ثالثًا : الترجمة الذاتية :

١ ـ لمحات من حياتي ( جزء أول) .

٢ ـ لمحات من حياتي ( جزء ثان ) .

٣ ـ لمحات من حياتي ( جزء ثالث ) .

٤ ـ لمحات من حياتي ( جزء رابع) .

٥ ـ لمحات من حياتي ( جزء خامس) .

٦ ـ لمحات من حياتي ( جزد سادس علمت به ولم أطلع عليه).

### رابعًا : المسـرحيات :

١ ـ على أسوار دمشق .

٢ ـ الجنرال علي .

٣ ـ محاكمة الأسود العنسي .

٤ ـ الوجه المظلم للقمر .

( ويلاحظ أن المتاح من مجموعة هذه المسرحيات هو المسرحية الأولى وحدها ).

**خامسًا : المجموعات الشعرية :**

١ ـ نحو العلا .

٢ ـ كيف ألقاك ؟ .

٣ ـ عصر الشهداء .

٤ ـ أغاني الغرباء .

٥ ـ مدينة الكبائر .

٦ ـ مهاجر .

٧ ـ أغنيات الليل الطويل .

٨ ـ لؤلؤة الخليج ( ديوان لم يكتمل ) .

**سادسًا : دراسات متنوعة :**

١ ـ مدخل إلى الأدب الإسلامي .

٢ ـ آفاق الأدب الإسلامي .

٣ ـ رحلتي مع الأدب الإسلامي .

٤ ـ تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية .

٥ ـ حول المسرح الإسلامي .

٦ ـ القصة الإسلامية وأثرها في نشر الدعوة .

٧ ـ نحو مسرح إسلامي .

٨ ـ أدب الأطفال في ضوء الإسلام .

٩ ـ الإسلامية والمذاهب الأدبية .

١٠ ـ الطريق إلى اتحاد إسلامي .

١١ ـ الإسلام وحركة الحياة ( جزء أول ) .

١٢ ـ الإسلام وحركة الحياة ( جزء ثان ) .

١٣ ـ حول الدين والدولة .

١٤ ـ تحت راية الإسلام .

١٥ ـ نحن والإسلام .

١٦ ـ الثقافة في ضوء الإسلام .

١٧ ـ إقبال الشاعر الثائر .

١٨ ـ شوقي في ركب الخالدين .

١٩ ـ المجتمع المريض .

٢٠ ـ الإسلام والقوى المضادة .

٢١ ـ الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق .

٢٢ ـ أعداء الإسلامية .

٢٣ ـ قصة الإيدز .

٢٤ ـ الثقافة الصحية .

٢٥ ـ مستقبل العالم في صحة الطفل .

٢٦ ـ الصوم والصحة .

٢٧ ـ رعاية المسنين في الإسلام .

٢٨ ـ في رحاب الطب النبوي .

وبعد :

فإنه يسعد «المجلة» أن تتلقّى ملحوظات القراء على هذه القائمة بالتصويب والتصحيح ، خدمة للبحث العلمي والحياة الأدبية .

---

(*) ترجمت روايات عديدة من هذه المجموعة إلى لغات مختلفة ، وللأسف فليست لدينا إحصائية دقيقة عن عدد الروايات المترجمة أو اللغات غير العربية التي ترجمت إليها .

# من أخبار الأدب الإسلامي

## من أخبار الرابطة

* عقد مكتب شبه القارة الهندية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ندوتة العلمية الثانية عشرة تحت عنوان «حول أدب التراجم والسيرة» وذلك في مجمع دار المصنفين بأعظم جراه في ولاية اترابراديش خلال الفترة من ١٠-١٢ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٥م برئاسة سماحة العلامة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس الرابطة.

وقد اشترك في الندوة أكثر من ثمانين مندوبا يمثلون مختلف جامعات الهند والمجامع العلمية والمدارس الدينية والعربية بها.

وقد رأس سماحة رئيسة الرابطة الحفل الافتتاحي للندوة الذي قدم فيه الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب شبه القارةالهندية تقريره عن نشاط الرابطة خلال العام ورئيس مكتب شبهالقارةالهندية تقريره عن نشاط الرابطة خلال العام المنصرم. ثم تعرض إلى موضوع الندوة وذكر أن تراجم السيرة سواء كانت للآخرين أو للكاتب نفسه لا تخلو من الإفادة العلمية والتأثير والمتعة الفنية، وأشار إلى أن السيرة النبوية تعد جزءا من موضوع السيرة والتراجم، ولكنها توسعت وتقدمت حتى أصبحت بمثابة موضوع معين مستقل بنفسه ونوع منفرد بميزاته وخصائصه المتفردة والمتنوعةالتي لا توجد في سير عامة الرجال.

ثم ألقى سماحة العلامة رئيس الرابطة كلمة الافتتاحية التي بَيَّن فيها فكرة الأدب الإسلامي وكيف نشأت واختمرت وتطورت إلى منظمة أو رابطة الأدب الإسلامي العالمية كما تحدث سماحته عن نشاطات الرابطة وإنجازاتها في سيل التعريف بالأدب الاسلامي في الأوساط العلمية والأدبية المختلفة.

ثم عقدت بعد ذلك جلسات للبحوث المعدة لهذه الندوة فقدم الدكتور عبد الله عباس الندوي بحثه حول كتاب السيرة النبوية لسماحة العلامة الشيخ الندوي، وقدم الأستاذ سعيد الأعظمي بحثه حول كتاب الشيخ سليمان المنصور بوري «رحمة للعالمين»، وقدم الأستاذ عارف العمري بحثه حول السيرة النبوية للعلامة شبلي النعماني.

ثم توالت البحوث في الجلسات التالية وفي ختام الندوة اتخذت عدة مقترحات منها: مناشدة جميع المشاركين في الندوة وأهل العلم أن يقوموا بتأليف السيرة النبوية في اللغات الهندية أو الترجمة إليها. ودعوة جميع الأدباء والكتاب، والمثقفين وأصحاب الأقلام إلى أن يبرزوا خلال كتابة التراجم والسيرة الجوانب الخلقية والإنسانية للشخصيات التي يكتبون عنها لتكون حياتهم نماذج حية وكاملة لعامة الناس. والدعوة إلى تدوين وترتيب وإعادة النظر فيما كتب وأُلف حول السيرة النبوية بلغات الهند المحلية أو الإنجليزية.

وفي الختام أُعلن عن أن الندوة التالية سوف تعقد

بمشيئة الله تعالى في جامعة السلام بمدينة حيدر آباد بجنوبي الهند، وذلك استجابة لدعوة مدير الجامعة الشيخ محمد رضوان القاسمي.

* تم في مكة المكرمة لقاء بين سماحة رئيس الرابطة الشيخ أبي الحسن الندوي وفضيلة الشيخ محمد الرابع الندوي نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب شبه القارة الهندية والدكتور عبد القدوس أبو صالح نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب البلاد العربية، وذلك في ٨/ شعبان ١٤١٦هـ بمناسبة حضور سماحة الرئيس لاجتماع الهيئة التأسيسية لرابطة العالم الإسلامي.

وقد تم في اللقاء مع سماحة رئيس الرابطة استعراض نشاط المكتبين الرئيسين والمكاتب الإقليمية للرابطة، مع التطرق إلى عدد من القضايا التي تهم الرابطة حيث وجّه فيها سماحته بما يرى فيه المصلحة، كما تمت الدراسة المبدئية لتحديد المكان والزمان الملائمين لانعقاد المؤتمر العام الرابع لرابطة الأدب الإسلامي بما يكفل حضور أكبر عدد من أعضاء الرابطة بما في ذلك رؤساء المكاتب الإقليمية وسائر أعضاء مجلس الأمناء.

* شارك عدد من أعضاء الرابطة في فعاليات المهرجان الوطني للتراث والثقافة -الجنادرية- الحادي عشر الذي أقيم في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية خلال الفترة من الأربعاء ١٧/ ١٠/ ١٤١٦هـ (٦/ ٣/ ١٩٩٦م) وحتى الأربعاء ٢٤/ ١٠/ ١٤١٦هـ (١٣/ ٣/ ١٩٩٦م).

وقد قام بعض المشاركين في المهرجان من أعضاء الرابطة وغيرهم من الشعراء والأدباء بزيارة مكتب الرابطة أثناء وجودهم بالرياض، ومن هؤلاء الزائرين: د. عبدالكريم اليافي، والأستاذ فراج الطيب والأستاذ محمد هاشم رشيد ود. محمد حرب ود. وليد قصاب و د. محمد صالح الشنطي ود. محمد على الهرفي والأستاذ إبراهيم سعفان والأستاذ أحمد بهكلي، والأستاذ حجاب الحازمي والأستاذ خالد الحليبي.

* * *

* أقام الأديب الكبير الأستاذ عبد المقصود خوجة في ندوته الاثنينية حفل تكريم للدكتور عبد القدوس أبو صالح، وذلك مساء الاثنين ٣ شعبان ١٤١٦هـ الموافق ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٥م.

وقد تحدثت عن هذا الحفل صحيفة (المسائية) السعودية في العدد/ ٤٢٣١ تحت عنوان:

في حفل تكريم في اثنينيةالشيخ عبد المقصود خوجة د. عبد القدوس أبو صالح يشيد بدور المملكة في رعاية الأدب الإسلامي ومسيرته؛ وجاء في حديث (المسائية) ما يلي.

«أقام الأديب الوجيه الأستاذ عبد المقصود خوجة في سلسلة الحفلات التي دأب عليها منذ عام ١٤٠٣ هـ لتكريم ذوي الفضل في مختلف مجالات العطاء الفكري والعلمي والأدبي حفل تكريم للدكتور عبد القدوس أبو صالح نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورئيس مكتب البلاد العربية للرابطة ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

وكانت الحفلة في مساء يوم الاثنين الثالث من شهر شعبان الجاري. وكان عدد المدعوين كبيراً جداً. وبدء عريف الحفل الأستاذ حسان كتّوعة بتقديم الضيف المكرّم، ثم تحدث الأستاذ عبد المقصود مرحباً بضيفه، وانتقل إلى الحديث عن الأدب الإسلامي وأهمية الدعوة إليه وأشاد بسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيس رابطة الأدب

الإسلامي العالمية في علمه وزهده.

وتحدث بعد ذلك الدكتور علي الخضيري وكيل وزارة الإعلام المساعد مشيراً إلى تجربته مع ضيف الاثنينية إذ كان مشرفاً على رسالته التي أعدها عن علي بن مقرّب العيوني لنيل درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية بالرياض، وهي أوّل شهادة دكتوراه في الأدب تمنحها جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية إن لم تكن -كما قال- أوّل شهادة تمنحها جامعة سعودية في هذا المجال.

وكان المتحدث الثاني الدكتور حسن الهويمل رئيس النادي الأدبي بالقصيم الذي أشاد بما أفاده من تتلمذه على أستاذه الدكتور عبد القدوس أبو صالح وبخاصة في مجال تحليل النص الأدبي. كما أشاد بجهوده في رابطة الأدب الإسلامي التي شهدها باعتباره عضواً في مجلس أمناء الرابطة.

وانتقل الحديث إلى الدكتور عبد الباسط بدر أمين مجلس الأمناء في رابطة الأدب الإسلامي، وقد تناول دور الضيف في تأسيس الرابطة وفي إدارة مكتب البلاد العربية والمكاتب الإقليمية التابعة له، مع ما يبذله من جهود لتقدم الرابطة والتغلب على المصاعب التي تعترض مسيرتها.

وتحدث بعد ذلك الدكتور عبد المحسن القحطاني أستاذ الأدب بجامعة الملك عبد العزيز، وأشار إلى تتلمذه على ضيف الاثنينية وما أفاد منه في تعلم منهج البحث الأدبي وتحليل النصوص، كما أشاد بالعمل الضخم الذي قام به الدكتور عبد القدوس أبو صالح في تحقيقه لديوان الشاعر الأموي ذي الرمة، حيث اعتمد في تحقيقه على نحو من ٤٣ مخطوطة جمعها من مختلف المكتبات العالمية، وقام في سبيل ذلك برحلات متعددة.

وكان آخر المتحدثين من المدعوين الدكتور محمود الزيني أستاذ الأدب في جامعة أم القرى، وقد أثنى على جهود الضيف في العمل على نشر الدعوة إلى الأدب الإسلامي وفي إقامة رابطته العالمية.

وقد أسهم الشعر في تكريم ضيف الاثنينية حيث ألقى الشاعر المبدع الأستاذ أحمد سالم باعطب قصيدة رائعة، جاءت معارضة لقصيدة كان الدكتور عبد القدوس قالها في وداع الأستاذ أحمد باعطب في ندوة الشيخ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله بمناسبة انتقاله من الرياض للإقامة الدائمة في جدة.

وكانت القصيدة الثانية لشاعر طيبة الأستاذ ضياء الدين الصابوني الذي ضمّن قصيدته ما يعرفه من مواقف الدكتور عبدالقدوس وجهوده إذ تمتد معرفته له إلى السنوات التي كانا فيها في مدينتهما حلب الشهباء.

وأعطيت الكلمة بعد ذلك لضيف الاثنينية الذي تحدث عن الأدب الإسلامي مشيراً إلى تعريفه ومفهومه، لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن بدء الدعوة إلى الأدب الإسلامي نظرية أو مذهباً أدبياً، وقد أشاد بدور المملكة العربيةالسعودية في رعاية الأدب الإسلامي ومسيرته حيث عقدت أكثر من ندوة في المملكة عن الأدب الإسلامي، وقررت مادة الأدب الإسلامي في عدد من جامعات المملكة وفي سائر كليات المعلمين وكليات البنات فيها، مع استضافة المملكة لمكتب البلاد العربية فيها.

وفتح الباب بعد ذلك للأسئلة التي وجهها بعض المدعوين عن الأدب الإسلامي ورابطته وعن مجلة الأدب الإسلامي مع أسئلة عامة تدور حول الفكر والثقافة والأدب والنقد.

وانتهت الحفلة بتقديم اللوحة التذكارية التي اعتاد الأستاذ عبد المقصود خوجة عميد الاثنينية تقديمها إلى الضيف المكرّم، وهي تشتمل على قطعة من ستار الكعبة المشرفة طرّز عليها اسم الضيف والمضيف وتاريخ الحفل بالخيوط المذهبة.

وقد أجمع كثير من المدعوين على أن هذه الحفلة جاءت تكريماً للأدب الإسلامي في شخص أحد روّاده وهو الدكتور عبد القدوس أبو صالح الذي كرّس جهوده لنشر الأدب الإسلامي ودعم رابطته العالمية التي انتشرت مكاتبها في أنحاء العالم العربي والإسلامي برئاسة سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي أمدّ اللّه في عمره وحفظه ذخراً للإسلام والمسلمين».

**ويسر مجلة الأدب الإسلامي أن تثبت نص الكلمة الضافية التي ألقاها عميد الاثنينية الأستاذ عبد المقصود خوجة في هذا الحفل:**

« بسم الله الرحمن الرحيم أحمدك اللهم كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك وأصلي وأسلم على خير خلقك وخاتم انبيائك حبيبك وصفيك سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. الأساتذة الأكارم الأخوة الأفاضل... السلام عليكم ورحمةالله وبركاته...

يطيب لي أن أرحب باسمكم بضيفنا الكبير العلامة الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح وصحبه الكرام الذين تكبدوا مشاق السفر من الرياض والمدينةالمنورة والقصيم لإسعادنا بهذا اللقاء الذي تطلعنا إليه منذ وقت ليس بالقصير. فضيفنا الكبير من القلائل الذين اقترن اسمهم بالأدب الإسلامي وهذا شرف عظيم لأي مفكر وأديب أن يقترن اسمه بوشيجة هذا الدين القويم والحبل المتين. ومن نعمالله علينا أن الحق سبحانه وتعالى أنبأنا في كتابه العزيز بقوله: ﴿ قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدداً ﴾ وقوله تعالى: (ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم). هذا التحدي الإلهي الكبير يقف شاهداً ومبشراً بعظمة الرسالةالتي شرفنا بها الحق سبحانه وتعالى. ويعني بمالا يدع مجالاً للشك وبموجب النص القرآني أن آفاق التدبر في الكتاب العزيز ليس لها حدود، وبالتالي فإن محاولات بعض المشككين في إمكانية إيجاد نظرية للاقتصاد الإسلامي، ونظرية للأدب الإسلامي والفن الإسلامي أو غيرها من النظريات التي قد يبحثها المفكرون الإسلاميون في المستقبل في شتى مناحي الحياة لن تصمد أمام التيار الإسلامي الجارف نحو مشارف الكمال. وأحب أن أشير منذ البداية إلى أن نقطة التماس بين الدين والأدب كانت من المناطق المهمّشة والمعتمة لوقت طويل. ولعل أول من كسر طوق هذه العزلة الصحابي الجيل عبد الله بن عباس رضي الله عنه حين استخدم الأدب العربي الجاهلي ممثلا في الشعر بالتحديد لتفسير بعض غريب القرآن الكريم، كما عملت أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها على استخدام الأسلوب نفسه. وقد جابها عليهما رضوان الله الكثير من العنت في هذا السبيل. ولعل كتاب الدكتور فهد العرابي الحارثي «قال ابن عباس حدثتنا عائشة» قد حلل هذه النقطة بكثير من الواقعيةالتي تغني عن أي إطناب. ومن أراد المزيد فعليه الرجوع إلى الكتاب المذكور لإلقاء مزيد من الضوء على اعتماد الماضي لفهم ما نزل، كما قال الدكتور الحارثي. وانطلاقا من هذه البدايات التي لو استمرت منذ

ألف وأربعمائة عام لوصلنا إلى ما نصبو إليه الآن منذ وقت طويل، ولكن تقاعس الأدباء في مختلف العصور، ونظرة الناس بصفة عامة إلى هذه المسألة جعلت الكثيرين يحجمون عن التصدي لهذا المشروع بما يستحقه من عناية واهتمام، حتى ظهر المد الإسلامي مؤخراً بزخمه وقوته واندفاعه ليثبت مدى رحابة الدين الإسلامي وواسع أفقه باستيعاب العلاقة بين الدين والأدب بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، ولا يشكل محوراً لنشاطاته. فالدين الإسلامي بقرآنه وحديثه مصدر إلهي يشكل بحراً واسعاً بالغ العذوبة وغير متناهي الأبعاد، مما يحق للكل أن ينهل منه حسب استطاعته ومقدرته، أما الأدب الإنساني فهو مولود من إبداع بشري قد يتسامى إلى درجة سابقة، أو ينحط إلى درك سحيق. وهو في كل الأحوال يحتاج إلى مقياس نموذجي يوضح لنا مدى استيعابه للمعاني التي تناولها. ولدينا بحمد الله في الدين الإسلامي قرآناً وحديثاً الأنموذج الأفضل الذي يعتبر القمة القياسية التي يمكن اللجوء إليها لتحديد درجة الجودة والرقي التي وصل إليها الإبداع البشري، مع ربط الأدب بالقيم الأخلاقية في ذلك الوقت مما يساعد على نمو تلك القيم والتعلق بها وتطبيقها عملياً. هذه الميزة التي ينفرد بها الأدب العربي في ظل الدين الاسلامي لا نجدها عند كثيرمن الشعوب في الصين وأوروبا وأفريقيا. فالشعب الصيني مثلاً يتعلق بحكيمه كنفوشيوس، وهذا بدوره له من الأقوال مالا يمكن أن نحكم بمصدره الإلهي رغم جودته، وكذلك نلاحظ أن الشعوب الغربية قد ربطت آدابها بما تحاول أن تجعله مصدراً إلهياً كما في كتابة هيدوروس وهوميروس، بينما تنفي النظرة الغربية الحديثة أي صلة بين الإبداع البشري وتأثره بأي مصدر آخر. وصمام الأمان بالنسبة لنا في كل الأحوال هو أن نفرق بين التراث الثابت المرتبط بالدين والإبداع البشري المتغير بتغير الأحوال. وأحب أن أشير هنا إلي أن للدكتور محمد أحمد حمدون دراسات متعددة في هذا الشأن جديرة بالمطالعة والدرس.

هذه الإلماحة تشكل خطوطاً عريضة أو هي مجرد عنوان في بحر عطاء ضيفنا الكبير التي استمتعتم من خلال ترجمته إلى عدد وفير من مؤلفاته حول الأدب الإسلامي، بالإضافة إلى الكتب التي قام بتحقيقها لإثراء المكتبةالعربية. إن أمسيتنا ستكون ماتعة بإذن الله مع أستاذنا الكبير الذي وقف بكل صلابة مع زملائه الأدباء الذين نذروا حياتهم وجهدهم وفكرهم لهذا الموضوع الحيوي المتجدد الذي نتطلع إلى أن نسمع الكثير عنه هذه الأمسية.

أسأل الله العلي القدير أن يجزي أستاذنا الكبير عنا الجزاء الأوفر، ويجعل ما قدم من عمل في ميزان حسناته وينفع به ويمتعه بالصحة والعافية ودوام التوفيق لنسعد بالمزيد من عطائه الخير حتى نصل بعونه تعالي إلى نظرية مؤطرة كاملة في الأدب الاسلامي. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته...».

* * *

* صدرت موافقة وزارة الثقافة بالمملكة الأردنية الهاشمية على الترخيص بقيام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في عمّان اعتباراً من ١٦ من شهر كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٥م.

ومن المعروف أن المكتب الإقليمي للرابطة في عمان كان يمارس أعماله قبل صدور الترخيص النهائي بموجب موافقة مبدئية من وزارة الثقافة الأردنية.

وقد اجتمعت الهيئة العامة للمكتب الإقليمي في عمان بعد صدور الترخيص النهائي لانتخاب هيئة إدارية للمكتب، وذلك بحضور مندوب وزارة الثقافة .

وقد أسفرت الانتخابات عن تشكيل الهيئة الإدارية كما يلي :

الدكتور/ مأمون فريز جرار - رئيسا للمكتب

الدكتور/ عودة أبو عودة - نائباً للرئيس

الأستاذ / كمال عفانة - أميناً للسر

الدكتور/ أمين أبو ليل- أميناً للصندوق

الدكتور/ عمر الساريسي - عضواً

* أقام المكتب الإقليمي للرابطة بالأردن خلال المدة الواقعة مابين ١٠ جمادى الأولى ١٤١٦هـ (٤ تشرين الأول- اكتوبر- ١٩٩٥م) وحتى ١٢ شعبان ١٤١٦هـ (٣ كانون الثاني- يناير- ١٩٩٦م) النشاطات الأدبية التالية :

* أمسية قصصية للدكتور عودة الله منيع القيسي : عقدت يوم الأربعاء ١٠ جمادى الأولى ١٤١٦هـ (٤ تشرين الأول- أكتوبر- ١٩٩٥م) وتم فيها مناقشة المجموعة القصصية «يوم الكرة الأرضية» الصادرة عن الرابطة .

* ندوة الفصحى والعامية في الأدب : عقدت يوم الأربعاء ٢٤ جمادى الأولى ١٤١٦هـ (١٨ تشرين الأول- اكتوبر- ١٩٩٥م) واشترك فيها العضوان الأستاذ عبد الله الطنطاوي والدكتور عمر الساريسي وقام بإدارتها الدكتور مأمون فريز جرار رئيس المكتب .

* ندوة الأخطاء الشائعة : عقدت يوم الأربعاء ٨ جمادي الآخرة ١٤١٦هـ (١ تشرين الثاني- نوفمبر- ١٩٩٥م) واشترك فيها الأعضاء الأستاذ عبد الله الطنطاوي ود. عودة خليل أبو عودة- عضو مجلس الأمناء- ود. عودة الله منيع القيسي، وقام بإدارتها الدكتور مأمون فريز جرار- رئيس المكتب .

* حفل تكريمي للكاتبة بشرى حيدر : أقامته اللجنةالنسائية للمكتب الإقليمي يوم الاثنين ٢٠ جمادي الآخرة ١٤١٦هـ (١٣ تشرين الثاني- نوفمبر- ١٩٩٥م) بمناسبة صدور المجموعة القصصية الثانية للكاتبة والتي تحمل عنوان «الصفر» . جدير بالذكر أن الحفل أقيم برعاية عضو المكتب الدكتورة سميرة فياض الخوالدة عميدة كلية الأميرة عالية بعمّان والتي قدمت هدية تذكارية للكاتبة باسم المكتب الإقليمي للرابطة . فضلاً عن مجموعة من إصدارات أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية . وتعد الأديبة بشرى حيدر قفه أصغر أديبة أردنية ظهرت على الساحة الأدبية هناك حيث تبلغ من العمر خمسة عشر عاما، وقد أصدرت مجموعتها القصصية الأولى التي تحمل عنوان «حكايات من بلدي» في أواخر عام ١٤١٣هـ/ ١٩٩٤م .

* أمسية شعرية للدكتور محمد ذيب النطافي : أقيمت مساء الأربعاء ١٤ رجب ١٤١٦هـ (٦ كانون الأول- ديسمبر ١٩٩٥م) .

* تجربة حسني جرّار - في الأدب الإسلامي : ألقاها مساء الأربعاء ١٢ شعبان ١٤١٦هـ (٣ كانون الثاني- يناير- ١٩٩٦م) وتحدث خلالها عن جهوده في جمع أشعار الأدباء الإسلاميين في بعض الأقطار العربية، ثم قام بإلقاء بعض القصائد التي قام بجمعها .

* أمسية شعرية لداود معلا : أقيمت مساء الأربعاء

١٧ شوال ١٤١٦هـ (٦ آذار- مارس- ١٩٩٦م).

* * *

* عُقد في الجزائر المهرجان الشعري الثاني عشر باسم محمد العيد آل خليفة وذلك في الفترة الممتدة ما بين ٢٧/ ٢٨ كانون أول (ديسمبر) ١٩٩٥م. ومن الجزائر. وافانا الأخ عبد الله لالي بتقرير عن هذا المهرجان الذي أقيم في دار الثقافة أحمد رضا حوحو- بسكرة (الجزائر). وقد أوضح لالي في تقريره بأن المهرجان كان متميزا للغاية وشارك فيه عدد من وجوه الأدب الإسلامي بالجزائر.. ومن أبرز هذه الوجوه: حسن خليفة ونور الدين درويش، وعبد القادر الأخضر السائحي (السائحي الصغير) وزهير الزاهري... وغيرهم.

أما عن الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي أقيم المهرجان باسمه فقد ولد عام ١٩٠٤م وكان من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام ١٩٣١م وكان شاعرها وغريدها. وفي عهد الاستعمار الفرنسي دخل الشاعر السجن أثناء الثورة التحريرية، ثم توفَّاه الله في منزله بمدينة بسكرة وهو تحت الإقامة الجبرية عام ١٩٧٥م بعد أن عانى طويلا من المرض والقهر والظلم.

ومن المعروف أن الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيّع وكيل جامعة الإمام للدراسات العليا والبحث العلمي نشر في سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م كتابا بعنوان «الاتجاه الإسلامي في شعر محمد العيد آل خليفة».

* * *

*** نال الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة جائزة الإبداع في نقد الشعر في دورتها الثانية عام ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م عن كتابة « دراسات في الشعراء العرب المحدثين » وذلك طبقاً لما جاء في براءة الجائزة :**

**« لما ضمنه من دراسات دالة على قدرة نقية كبيرة وريادة في المعالجة، وإحاطة وافية بخريطة الأدب العربي الحديث والمعاصر، وجاء الكتاب نموذجاً للمنهج النقدي المأثور، الذي يكفل تواصل الحركة النقدية بمنابعها التراثية الأصيلة دون انقطاع عن واقع الحركة الشعرية المعاصرة فضلاً عن الدراسة المستوعبة لعدد ضخم من الشعراء المعاصرين ».**

**** توفى خلال فعاليات مهرجان الجنادرية الحادي عشر بمدينة الرياض عَلَمٌ من أعلام الدعوة الاسلامية والمدافعين عن الكلمة الصادقة والأدب الهادف النبيل وهو فضيلة الشيخ محمد الغزالي- عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية- وقد دفن فضيلة الشيخ الغزالي بأرض البقيع بالمدينة المنورة -حسب وصيته-. ورابطة الأدب الإسلامي العالمية تقدم خالص عزائها في فقيد الدعوة الإسلامية وترجو من الله أن يلهم أهله وذويه ومحبيه والمنتفعين بعلمه الصبر والسلوان، وندعو الله تعالى أن يشمل الفقيد بشآبيب رحمته الواسعة وينزله فسيح جنَّاته.***

* * *

## من منشورات الرابطة

- صدر عن دار البشير في عمان الكتاب الثاني عشر من سلسلة منشورات مكتب البلاد العربية للرابطة. وهو مسرحية شعرية بعنوان «محكمة الأبرياء» للشاعر الدكتور غازي طليمات.

- كما صدر عن دار البشير أيضاً الكتاب الثالث عشر من منشورات الرابطة وهو بعنوان «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني» -دراسة نقدية- من تأليف الدكتور حلمي محمد القاعود، وقد أهدى المؤلف كتابه إلى المجاهد الكبير علي عزت بيجوفيتش.